ಲೋಹಫಲಕ ಮಾಂತ್ರಿಕ
ಎಲ್.ಪಿ. ಅಂಚನ್

ಚಿ.ಸು. ಕೃಷ್ಣ ಸೆಟ್ಟಿ



ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ



ಎಲ್. ಪಿ. ಅಂಚನ್

1927–1997

ಲೋಹಫಲಕ ಮಾಂತ್ರಿಕ

(ಎಲ್. ಪಿ. ಅಂಚನ್ ಅವರ ಪರಿಚಯ)

ಚಿ. ಸು. ಕೃಷ್ಣ ಸೆಟ್ಟಿ

ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಮೇಲ್ಮನೆ, ಕನ್ನಡ ಭವನ
ಜೆ. ಸಿ. ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು – ೫೬೦ ೦೦೨.

'Lohaphalaka Maanthrika' (Magician of Sheet Metal)
by C. S. Krishna Setty
Published by Karnataka Shilpakala Academy
Kannada Bhavana, J. C. Road
Bangalore - 560 002.

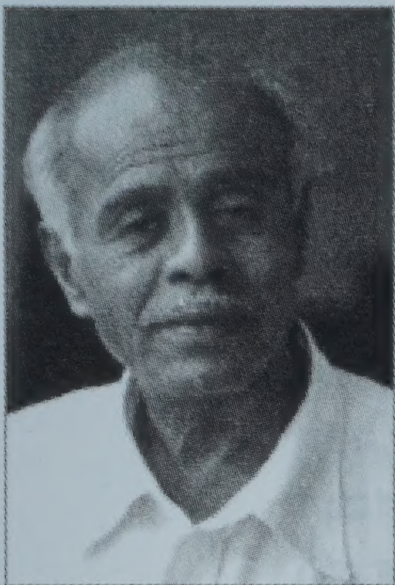
ಪ್ರಕಾಶಕರು :
ಬಿ. ಎನ್. ಪರಡ್ಡಿ
ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಮೇಲ್ಮನೆ, ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ. ಸಿ. ರಸ್ತೆ,
ಬೆಂಗಳೂರು – ೨

ಪ್ರತಿಗಳು : ೫೦೦

ವರ್ಷ : ೨೦೦೬

ಬೆಲೆ : ರೂ. ೩೦.೦೦

ಮುದ್ರಕರು :
ಎಂ. ಎಸ್. ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್
೧, ವಿನಾಯಕ ಬಡಾವಣೆ
ಮಾಗಡಿ ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆ , ಬೆಂಗಳೂರು – ೫೬೦ ೦೨೩.
ದೂರವಾಣಿ : ೨೩೪೮೪೨೩೯



ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ನುಡಿ

ಆಧುನಿಕ ಕಲಾಸಂವೇದನೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲ, ದೇಶಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ರಚನಾತ್ಮಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಈ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ, ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು, ಅಂತಹವರಲ್ಲಿ ದಿ॥ ಎಲ್. ಪಿ. ಅಂಚನ್‌ರವರು ಒಬ್ಬರು. ಇವರು ತುಳುನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ತಾಮ್ರ, ಕಂಚಿನ ತಗಡುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಹಿರಿಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳನ್ನು, ಅವರ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ದಾರಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಯುವ ಪೀಳಿಗೆ ತಿಳಿಸಲು ಸಹಾಯವಾಗುವುದು.

ಈ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಹೆಸರಾಂತ ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದರಾದ ದಿ॥ ಎಲ್. ಪಿ. ಅಂಚನ್ ಇವರ ಬಗ್ಗೆ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕ ಶ್ರೀ ಚಿ. ಸು. ಕೃಷ್ಣ ಸೆಟ್ಟರು ಅತಿ ಶ್ರದ್ಧೆವಹಿಸಿ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟು ಮಹದುಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಹೊರತರಲು ಸಹಕರಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಬಿಲ್ವಪತ್ರಿಯವರಿಗೂ ಮತ್ತು ಅಂದವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಎಂ.ಎಸ್. ಗ್ರಾಫಿಕ್ಸ್ ಬಳಗದವರಿಗೆ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪರವಾಗಿ ವಂದನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯಿಂದ ಇದೇ ಮೊದಲ ಪುಸ್ತಕ. ಕಲಾವಿದರು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಕಲಾರಸಿಕರು ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಈ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇನೆ.

ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿ

ಅಧ್ಯಕ್ಷರು

ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಲೇಖಕರ ಮಾತು

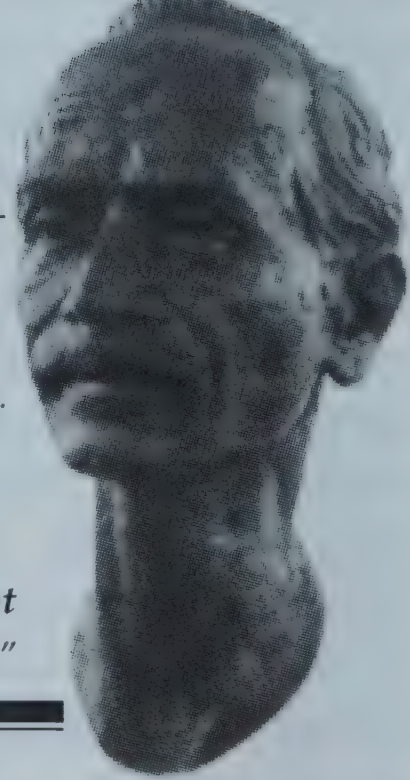
ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದ ಒಂದು ದುರಂತವೆಂದರೆ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಬಹುತೇಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳ ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಆಯಾ ಕಲಾವಿದರ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಲು, ಅದನ್ನು ಪ್ರಚುರ ಪಡಿಸಲು ಅಲ್ಲಿನವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪುಸ್ತಕಗಳು ನಮಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ದೊರೆಯುವುದರಿಂದಾಗಿ ನಾವು ಅವರನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಲಯವು ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ನೀಡಿದ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ಅದರ ದಾಖಲಾತಿಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ನೀಡಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ನಮಗೆ ಅಪರಿಚಿತರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರಂತೂ ಇತಿಹಾಸದಿಂದಲೂ ಮರೆಯಾಗುವ ಅಪಾಯವಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅಕಾಡೆಮಿಗಳವರು ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿಯಾದರೂ ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತು ಗಮನಹರಿಸಿರುವುದರಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಿಗಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಮನ್ನಣೆ, ಗೌರವಗಳು ಸಿಗಲಾರಂಭಿಸಿವೆ.

ಎಲ್.ಪಿ. ಅಂಚನ್ ಅವರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲೋಹಫಲಕ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ನೀಡಿದವರು. ಸಾಕಷ್ಟು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ, ಜೀವನವನ್ನೇ ಕಲೆಗಾಗಿ ಮುಡುಪಿಟ್ಟ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಈವರೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಪುಸ್ತಕ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯವರು ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ನನ್ನಿಂದ ಬರೆಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಅವರಿಗೆ ತುಂಬ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಅಂಚನ್ ಅವರನ್ನು ನಾನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ತಿಳಿದವನಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವರನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಶ್ರೀಮತಿ ಜಯಂತಿಯವರು ಮತ್ತು ಪುತ್ರರಾದ ಶ್ರೀ ಧನಂಜಯ ಮತ್ತು ಮನಮೋಹನ ಅಂಚನ್ ಅವರು ನನಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪುಸ್ತಕದ ಕರಡನ್ನೂ ನೋಡಿ, ಸೂಕ್ತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ನನಗೆ ಮಹದುಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ಹಾಗೂ ನನ್ನ ಮಿತ್ರರಾದ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿಯವರು ಸೂಕ್ತ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಬಿ. ಎನ್. ಪರಡ್ಡಿಯವರೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಈ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಚಿ. ಸು. ಕೃಷ್ಣ ಸೆಟ್ಟಿ
ಕಲಾವಿದ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕ

ಲೋಹಫಲಕ ಮಾಂತ್ರಿಕ

ಎಲ್. ಪಿ. ಅಂಚನ್



ಲೋಹ ಫಲಕ ಮಾಂತ್ರಿಕ

But very few know when there is an experience of significant emotion, emotion which has its life in the poem and not in the history of the poet. The emotion of art is impersonal. And the poet cannot reach this impersonality without surrendering himself wholly to the work to be done. And he is not likely to know what is to be done unless he lives in what is not merely the present, but the present moment of the past, unless he is conscious, not of what is dead, but of what is already living.

– T. S. Eliot

"Tradition and Individual Talent."

ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಿತ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಾರಿ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತ್ತು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಾಗೂ ಕೌಶಲ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಲೆಯು ಆಗತಾನೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿಯಲಾರಂಭಿಸಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಮನೋಭೂಮಿಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಹೊಸತನ, ಸೃಜನಶೀಲತೆಗಳೇ ಅಂದಿನ ಕಲೆಯ ಮುಖ್ಯ ಬಂಡವಾಳ ಎಂದೆನಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಬಹುತೇಕ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲಾ ಯೂರೋಪಿನೆಡೆಗೆ ಅಥವಾ ಅಮೆರಿಕದೆಡೆಗೆ ಕುತೂಹಲದ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ನೋಡುವುದು ತುಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸುವುದು, ಆದರಿಸುವುದು 'ಅನಿವಾರ್ಯ' ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭವದು. ಹೀಗೆ ಒಂದೆಡೆ ನಮ್ಮ ಸರ್ವಸ್ವವೆಲ್ಲ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಒಂದು ಗುಂಪಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಈ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆಯನ್ನು ಹೊರಸೂಸುವ ಕೃತಿಗಳು ಈ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಕೂಗು ನಮ್ಮ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರ ಹೃದಯದೊಳಗೇ ಅನುರಣನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ನೆಲದ ಸತ್ವವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಕೃತಿಗಳು ಬರಬೇಕೆಂಬ ಮನಸ್ಸಿದ್ದರೂ, ತಮಗೆ ಪ್ರಗತಿ–ವಿರೋಧಿಗಳೆಂಬ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಬೀಳಬಹುದೆಂಬ ಅಥವಾ ಹಳೆಯ ಕಾಲದವರೆಂದು ಹೆಸರಿಸಿಬಿಡುವ ಆತಂಕವಿದ್ದುದರಿಂದ ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನ ಹರಿಸಿದವರು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ವಿರಳ. ಏಕೆಂದರೆ ಆಗ ಕರ್ನಾಟಕವಿನ್ನೂ ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡು, ಆಗಷ್ಟೇ ಶೈಶವಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ, ಕರ್ನಾಟಕದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಗಾಳಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಬೀಸುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಯಾರೇ ಮಾತನಾಡಿದರೂ ಅದು ಪ್ರವಾಹದ ಎದುರು ಈಜಿದಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಬಹುತೇಕ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲ ಹೊಸ ಜಗತ್ತಿನೆಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿದ್ದರೆ, ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರೋರ್ವರು ಈ ಪ್ರವಾಹದೆದುರು ಈಜಲು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರು. ಇಲ್ಲಿನ ಗ್ರಾಮ್ಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ, ಅದನ್ನು ಮಾನ್ಯವಾಗಿಸುವ ಹಂಬಲದಿಂದ ಮೌನವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾದರು. ಅವರೇ ಎಲ್. ಪಿ. ಅಂಚನ್ ಅವರು.

ಕಡುಬಡತನದ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ

ಕರ್ನಾಟಕವು ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇನ್ನೂ ಬಾಲ್ಯಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ನೀಡಿದ ಅಂಚನ್ ಅವರು ಸಾಧನೆಯ ಉತ್ತುಂಗ

ಶಿಖರಕ್ಕೇರುವ ಮುಂಚೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ, ಅಷ್ಟೇಕೆ ಕಲಾಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಷ್ಟ–ನಷ್ಟಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದವರು. 'ಕ್ರಿಯಾಸಿದ್ಧಿಃ ಸತ್ವೇ ಭವತಿ ಮಹತಾಂನೋಪಕರಣೆ' ಎಂಬಂತೆ ಆ ಬಗೆಯ ಯಾವುದೇ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬೆಂಬಲವಾಗಲಿ, ಆರ್ಥಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಾಗಲೀ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತಮಗಿರುವ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನೇ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡವರವರು. ಬದುಕೆಂಬ ಅನುಭವದ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಪಕ್ವಗೊಂಡ ಅಂಚನ್ ಅವರ ಪೂರ್ವಜರು ಮೂಲತಃ ಕೃಷಿಕರು. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕುಲ್ಯಾರದ ಇವರ ಪೂರ್ವಜರು ತೋಟ ಮತ್ತು ಗದ್ದೆಗಳೆರಡೂ ಇದ್ದು ಸಾಕಷ್ಟು ಅನುಕೂಲಸ್ಥರೇ ಆಗಿದ್ದವರು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಡಿಕೆ, ವೀಳೆದೆಲೆ, ಭತ್ತ, ಕಬ್ಬು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಸಮೃದ್ಧ ಜೀವನವನ್ನೇ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದವರು. ಆಗ ದೇಶವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಈ ದೇಶದ ನಾಗರಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆ ತರಬೇಕೆಂದು ಹಲವಾರು ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದರು. ರೈಲು ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ತರುವುದು ಅವುಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಆಧುನಿಕ ಕೊಡುಗೆಯಾದ ಈ ರೈಲ್ವೆಯು ಬಹುಜನರಿಗೆ ವರದಾನವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅಂಚನ್ ಕುಟುಂಬದವರ ಪಾಲಿಗೆ ಅದು ಶಾಪವೇ ಆಯಿತು. ಏಕೆಂದರೆ ರೈಲ್ವೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಇವರ ಜಮೀನಿನ ಬಹುಪಾಲನ್ನು ಸರ್ಕಾರ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೂ ಅಳಿದುಳಿದ ಜಮೀನನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದ ಪಂಚಾಮೃತವೆಂಬಂತೆ ಈ ಕುಟುಂಬದವರು ಪೋಷಿಸತೊಡಗಿದರಲ್ಲದೆ, ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಪೇಜಾವರ ಮಠದ ಗದ್ದೆಯ ಬೇಸಾಯವನ್ನು ಮಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳ ಬಿಲ್ಲವ ಜನಾಂಗದ (ಈಡಿಗರು) ಪೂವಪ್ಪ ಮತ್ತು ಎಲ್ಯಅಪ್ಪೆ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಮೊದಮೊದಲು ಕೇವಲ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೇ ಹುಟ್ಟಿದರಾದರೂ, ಅವರೆಲ್ಲ ಬಹುಬೇಗನೆ ವಿಧಿವಶರಾದರು. ದೈವಭಕ್ತರಾದ ಈ ದಂಪತಿಗಳು ಕೊನೆಗೆ ವಿಶೇಷ ವ್ರತ ಮಾಡಿದ ಬಳಿಕವೇ ಗಂಡು ಸಂತಾನದ ಆರಂಭವಾಯಿತಂತೆ. ಹೀಗೆ ದೈವಾನುಕೃಪೆಯಿಂದ ಮೂವರು ಗಂಡುಮಕ್ಕಳು ಹುಟ್ಟಿದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನವರು ಧೂಮಪ್ಪ, ಎರಡನೆಯವರು ಗಣಪ್ಪ. ಆದರೆ, ನಾವಿಂದು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೊರಟ ಲಿಂಗಪ್ಪ ಈ ಅಂಚನ್ ದಂಪತಿಗಳ ಕೊನೆಯ ಮಗ. ದೈವಾನುಕೃಪೆಯಿಂದ ಈ ಮೂವರು ಗಂಡುಮಕ್ಕಳು ಹುಟ್ಟಿದರೂ, ಈ ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಲಿಂಗಪ್ಪನ ಹುಟ್ಟು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸುಖಪ್ರದವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ೧೯೨೭ರ ಆಗಸ್ಟ್ ೨೭ರಂದು ತಾಯಿ ಎಲ್ಯ ಅಪ್ಪೆಯ ಗರ್ಭದಿಂದ ಈ ಮಗು ಹೊರಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವೆಂಬಂತೆ ಮೊದಲು ಕಾಲು ಮತ್ತು ಕೈಗಳು ಹೊರಬಂದದ್ದರಿಂದ ಈ ಮಗು ಬದುಕುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹಲವರು ಹೇಳಿದರು. ಆದರೆ ಮಗುವಿನ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವೇಚನೆಯುಳ್ಳ ಗೃಹಿಣಿಯಾಗಿದ್ದು ಈ ಮಗುವಿನ ಮಲವನ್ನು ಸ್ವತಃ ತಿಂದು ರುಚಿನೋಡಿ "ಈ ಮಗು ಬದುಕಿಯೇ ಬದುಕುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ವೈದ್ಯರ ಬಳಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ" ಎಂದರಂತೆ. ಆಗ ವೈದ್ಯರ ಬಳಿ ಕೊಂಡು ಹೋದ ಈ ಬಾಲಕ ಬದುಕಿದನಾದರೂ ತಂದೆಯ ಪಾಲನೆ–ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ಅದೃಷ್ಟ ಅವನಿಗೆ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಲಿಂಗಪ್ಪ ಹುಟ್ಟಿದ ಸುಮಾರು ಆರು ತಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿಯೇ ತಂದೆ ಪೂವಪ್ಪ ಹಾವು ಕಚ್ಚಿ ತೀರಿಕೊಂಡರು.

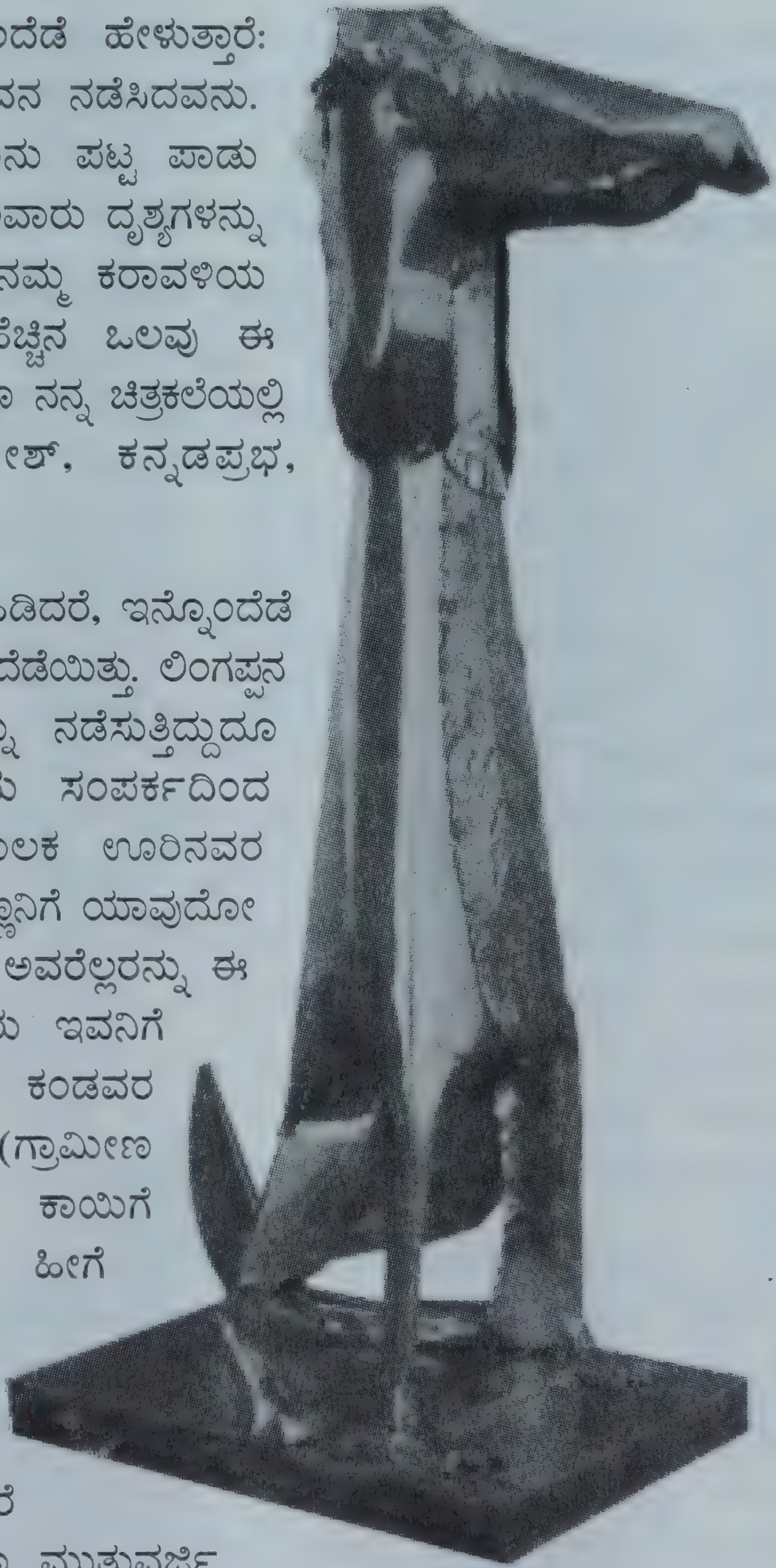
ಮೊಳಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಲೆಯ ಗೀಳು

ತಾಯಿಯ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದ ಲಿಂಗಪ್ಪನಿಗೆ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿದುದರಿಂದ, ಮೊದಮೊದಲು ಸುಮ್ಮನೆ ಕಂಡಲ್ಲಿ ಗೀಚುವ ಅಭ್ಯಾಸವಿತ್ತು. ಕೊನೆಗೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಮನಸ್ಸು ಪಕ್ವಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಸಾಗಿತಲ್ಲದೆ, ಅವನು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಕಾಗದದ ಹಾಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸತೊಡಗಿದ. ಬಾಲಕನಿಗೆ ಉಳಿದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಿಂತಲೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಗೀಳು ಹೆಚ್ಚಾದರೂ, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಕುರಿತು ಆಸಕ್ತಿ ಯಾರಿಗೂ ಇಲ್ಲವಾದ ಕಾರಣ ಅವರಿಂದ ಯಾವುದೇ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಈ ಕಲೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಮುಂದಿನ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಛಲ ಬಾಲಕನಿಗೆ ಆ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ



ಜಾಗೊ
Jago

ಮೂಡಿತ್ತು. ಈ ಕುರಿತು ಮುಂದೆ ಅಂಚನ್ ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ನಾನು ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿ, ಬಹಳ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಕಲಾ ಜೀವನ ನಡೆಸಿದವನು. ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾನು ಪಟ್ಟ ಪಾಡು ಇತರರ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಮೀರಿದ್ದು... ಪ್ರತಿ ದಿನ ಕಂಡ ಹಲವಾರು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತರುವ ಹವ್ಯಾಸ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡೆ. ನಮ್ಮ ಕರಾವಳಿಯ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಲವು ಈ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿತ್ತು. ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ನನ್ನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗತೊಡಗಿತು." (ಹೆಚ್. ಎನ್. ಸುರೇಶ್, ಕನ್ನಡಪ್ರಭ, ೧೭-೦೫-೧೯೮೭).


ವಿಧೇಯ *Obedient*

ಹೀಗೆ ಒಂದೆಡೆ ಕಲೆಯ ಗೀಳು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಹಿಡಿದರೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಕಟ್ಟುಮಸ್ತಾದ ದೇಹವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಹಂಬಲ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಯಿತ್ತು. ಲಿಂಗಪ್ಪನ ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಊರಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಯಾಮಶಾಲೆಯೊಂದನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಈ ವ್ಯಾಯಾಮಶಾಲೆಯ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಕಟ್ಟುಮಸ್ತಾದ ದೇಹವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಬಾಲಕ ಊರಿನವರ ಪಾಲಿಗೂ ಸಿಂಹಸ್ವಪ್ನವಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದ. ಒಮ್ಮೆ ಇವರಣ್ಣನಿಗೆ ಯಾವುದೋ ತಗಾದೆ ತೆಗೆದು ಕೆಲವರು ಹೊಡೆಯಲು ಬಂದಾಗ, ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನು ಈ ಲಿಂಗಪ್ಪನೇ ಎದುರಿಸಿದ. ಅಂದಿನಿಂದ ಸುತ್ತಲಿನವರು ಇವನಿಗೆ ಹೆದರತೊಡಗಿದರಲ್ಲದೆ, ರೌಡಿಯಂತೆಯೇ ಬೆಳೆದ. ಕಂಡವರ ತೆಂಗಿನ ತೋಪಿಗೆ ನುಗ್ಗಿ ಚಾಟರ್‌ಬಿಲ್ಲಿನಿಂದ (ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಲಕರಣೆ) ತೆಂಗಿನ ಮರದಲ್ಲಿರುವ ಎಳನೀರಿನ ಕಾಯಿಗೆ ಹೊಡೆದು ಉರುಳಿಸುವಷ್ಟು ಗುರಿಕಾರನೂ ಆದ. ಹೀಗೆ ಊರಿನವರ ಪಾಲಿಗೆ ಪಡ್ಡೆ ಹುಡುಗನಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದ ಇವನ ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಅವನೊಬ್ಬ ವಿದ್ಯಾವಂತನಾಗಿ, ಲೆಕ್ಕ ಬರೆಯುವ ಗುಮಾಸ್ತನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಮಹದಾಸೆ. ಹಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕೊನೆಗೆ ಇರುವ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಜಮೀನಿನ ಕಡೆಗಾದರೂ ಮುತುವರ್ಜಿ ವಹಿಸಲಿ ಎನ್ನುವ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಅವರಿಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇವನಿಗೆ ಕೃಷಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ, ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಆಸಕ್ತಿಯೇ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ.

೧೯೪೨ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಪರದೆಗಳನ್ನು, ಸೀನರಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು ಅದರಿಂದ ಬಂದ ಹಣವನ್ನು ಅವನು ಕಲಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ. ಮುಂದೊಮ್ಮೆ ಬೋಳೂರು ನಾಟಕ ಸಭೆಯವರು ಅಂಚನ್ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ನಾಟಕದ ಪರದೆಗಾಗಿ ಚಿನ್ನದ ಮೆಡಲ್ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದರು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಾಲೆಗೆ ಫೀಸು ಕಟ್ಟಲಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಕೊನೆಗೆ ಆ ಚಿನ್ನದ ಪದಕವನ್ನು ೯೦ ರೂಪಾಯಿಗಳಿಗೆ ಮಾರಿ ಶಾಲೆಯ ಶುಲ್ಕವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಮುಂದೆ ಅಂಚನ್ ಒಂದೆಡೆ ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. (ಹೆಚ್. ಎನ್. ಸುರೇಶ್, ಕನ್ನಡಪ್ರಭ, ೧೭-೫-೧೯೮೭). ಆದರೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಿಂದ ಏನೂ ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದ ಹಿರಿಯರು ಜಮೀನಿನ ಕಡೆ ಗಮನ ಹರಿಸುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸತೊಡಗಿದರು. ೧೯೪೫ರಲ್ಲಿ ಮನೆಯವರ ಕಾಟ ಅತಿಯಾದಾಗ, ಈ ಕಾಟ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮನೆಯಿಂದ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಓಡಿ ಹೋಗುವುದೇ

ಒಳ್ಳೆಯದು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದನಂತೆ. ಹೀಗಿದ್ದಾಗ ಏನಾದರೂ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಲಿ ಎಂಬ ಮನೋಭಾವನೆಯಿಂದ ಅಣ್ಣ ಧೂಮಪ್ಪನೇ ಇವನನ್ನು ಮುಂಬಯಿಗೆ ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ಕಳುಹಿಸಿದರು.

ಕಲಾವಿದರ ಕಾಶಿ ಮುಂಬಯಿಗೆ

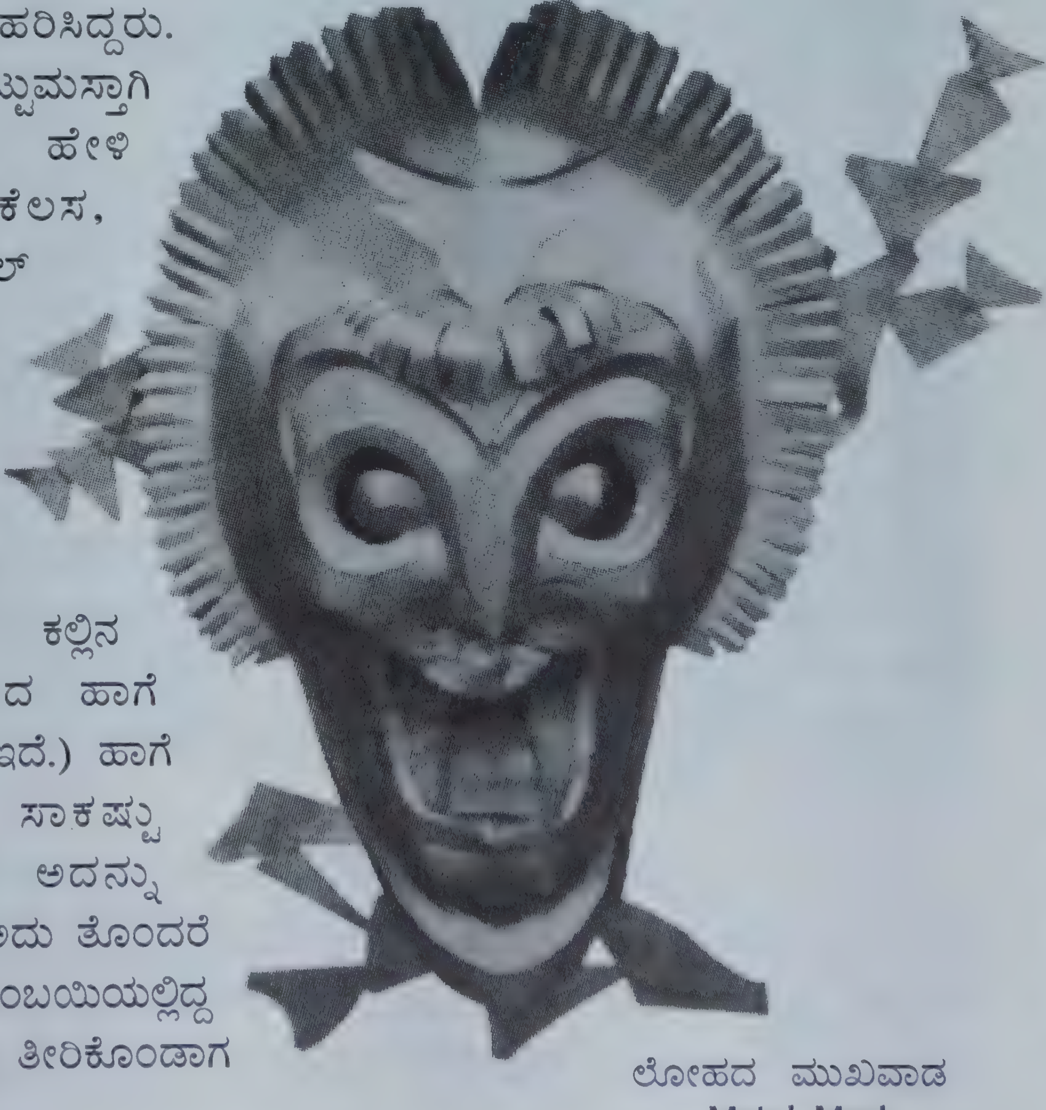
ಆಗ ಬಹುತೇಕ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದವರೆಲ್ಲ ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಮುಂಬಯಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರ ನಗರವೆನಿಸಿತ್ತು. "ಭವಿಷ್ಯಗಳನ್ನು, ಜೀವನೋಪಾಯಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಸ್ವತಃ ತಮ್ಮನ್ನೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವವರಿಗೆ ಮುಂಬಯಿ ಒಂದು ಆಶ್ರಯಸ್ಥಾನ.... ಮುಂಬಯಿ ಹೊರಗಿನವರಿಗಾಗಿ ಇರುವ ನಗರ. ಅದರ ಸಮುದ್ರದಂತಹ ಅನಾಮಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ತಮ್ಮನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಜನ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.. ಕಲಾವಿದರು ಔದ್ಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಹೊರಗಿನವರು. ತಮ್ಮ ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದರಿಂದ ಆನಂದ ಪಡೆಯ ಬಯಸುವವರಿಗೂ ಮುಂಬಯಿ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆಯೋ ಹಾಗೆ ಕಲಾವಿದ ಬೆರೆಯಬಹುದು, ಗೊಂದಲಕ್ಕೊಳಗಾಗಬಹುದು, ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಬಹುದು." (ಲಕ್ಷ್ಮೀಲಾಲ್, '*ಮೈ ಬ್ರಶ್ ವಿಥ್ ಆರ್ಟ್*' , ಪುಟ ೧, ರೂಪಾ ಅಂಡ್ ಕೊ., ನವದೆಹಲಿ, ೨೦೦೪). ಕಲಾವಿದನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಮಹದಾಸೆಯಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಅದುಮಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಲಿಂಗಪ್ಪ ಹೊರಟಿದ್ದುದು ಇಂತಹ ನಗರಕ್ಕೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಕಾಶಿ ಎನಿಸಿದ್ದ ನಗರಕ್ಕೆ. ಲಿಂಗಪ್ಪನ ಅಣ್ಣ ಗಣಪ್ಪ ಅಂಚನ್ ಕೂಡ ಇಷ್ಟರಲ್ಲಾಗಲೇ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಗುಮಾಸ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೂ ಅವರ ವಿಳಾಸ ಈ ಬಾಲಕನಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ತಾನು ಕಲಾವಿದನಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದರೂ ಹಾಗಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬದುಕೋಣ ಎಂದೇ ಹೊರಟ ಈ ಲಿಂಗಪ್ಪ. ಆದರೆ ಈ ರೈಲು ಪ್ರಯಾಣ ಅವನ ಬದುಕಿನ ಗತಿಯನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿತು. ಹುಡುಕಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಬಳ್ಳಿ ತನ್ನ ಕಾಲಿಗೇ ಬಂದು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಘಟನೆ ನಡೆಯಿತು.

ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾವಿದರಾದ ಪ್ರೊ. ದಂಡಾವತಿಮಠ ಅವರು ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ನೂತನ ಕಲಾಮಂದಿರ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಕಲಾಶಾಲೆಯೊಂದನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಬೇಕಲ ಗ್ರಾಮದ ಹೆಚ್. ಎಸ್. ಕಲ್ನಾಡ್ ಅವರು ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ರೈಲುಗಾಡಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ದಂಡಾವತಿಮಠ ಅವರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಸುದೀರ್ಘ ಮಾತುಕತೆಯ ನಡುವೆ, ಅವರು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಾವುದೇ ಹುಡುಗರು ಬಂದರೂ ಅವರಿಗೆ ಉಚಿತ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡತಕ್ಕದ್ದು ಎಂಬ ಮಾತು, ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕರಾರಿನ ರೂಪ ತಳೆಯಿತಂತೆ. ಲಿಂಗಪ್ಪ ಈಗ ಪ್ರಯಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ಕಲ್ನಾಡ್ ಅವರೂ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ಈ ಬಾಲಕ ಸ್ಕೆಚ್ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡ ಅವರು ಇವನ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಆಸೆ–ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡರು. ಹೀಗೆ ಬಾಲಕನ ಸ್ಥಿತಿ–ಗತಿಗಳನ್ನು ಅರಿತ ಅವರೇ ಇವನ ನೆರವಿಗೆ ಬಂದರು. ಆ ಕುರಿತು ಅಂಚನ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಬೇಕಲ ಗ್ರಾಮದ ಹೆಚ್. ಎಸ್. ಕಲ್ನಾಡ್ ಎಂಬುವವರು ಬಡವರ ಬಂಧುಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೇ ಸ್ವತಃ ಬಡವರಾಗಿದ್ದರೂ, ನಮ್ಮಂತಹ ಬಡಜನರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಸಹಾಯ ಮಾಡುವ ಮನೋಭಾವವುಳ್ಳವರು. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ ನನ್ನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಅದು ಬೆಳೆಯಲಿ ಎಂಬ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ ಹೆಸರಾಂತ ಚಿತ್ರಣಕಾರ ಪ್ರೊ. ದಂಡಾವತಿಮಠ ಅವರ ನೂತನ ಕಲಾಮಂದಿರಕ್ಕೆ ನನ್ನನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರು" (ಅದೇ). ಕಲ್ನಾಡ್ ಅವರೇ ಸ್ವತಃ ಅಂಚನ್ ಕೈಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಸೇರಿಸಿದರು.

ತಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಕರಾರಿನ ಪಾಲನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಕಲ್ನಾಡ್ ಅವರು ಅಂಚನ್ ಅವರನ್ನು ಸೇರಿಸಲು ಬಯಸಿದ್ದರಾದರೂ, ನೂತನ ಕಲಾಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುವುದು ಆಗ ಸುಲಭದ ಮಾತೇನೂ

ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ದಂಡಾವತಿಮಠ ಅವರದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಷರತ್ತೂ ಇತ್ತು. ಅದೆಂದರೆ ಪ್ರತಿ ದಿನ ಐದು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸದೇ ಯಾವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೂ ಮಲಗುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಛಲ, ಬದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಅಂಚನ್ ಅವರಿಗೆ ಆ ಷರತ್ತನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂದೆನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಹಗಲಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾದರೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ, ರಾತ್ರಿ ವೇಳೆ ಕಲಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಈ ಷರತ್ತನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದು ಇವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಇವರ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮುಂಬಯಿಯ ಜೆ. ವಾಲ್ಟರ್ ಥಾಂಪ್ಸನ್ ಅಡ್ವರ್ಟೈಸಿಂಗ್ ಏಜೆನ್ಸಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗ ದೊರಕಿತು. ಹಗಲಲ್ಲಿ ಏಜೆನ್ಸಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ, ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಭ್ಯಾಸ. ಏಜೆನ್ಸಿಯ ಹಣ ಸಾಕಾಗುತ್ತಿಲ್ಲವಾದ ಕಾರಣ ಅಲ್ಲಿನ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕರೆಂಟ್ ಇಲ್ಲ. ಹಗಲು ಕಲಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡೋಣವೆಂದರೆ ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗಾಗಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಹೋಗಲೇಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಿ ಎಷ್ಟೋ ರಾತ್ರಿಗಳು ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಫ್ಲೋರಾ ಫೌಂಟನ್ ಬಳಿಯ ಬೆಳಕಿನಡಿ ಕುಳಿತು ಕಲಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸಗಳ ಒತ್ತಡಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಕಾಂಚನ್ ಸ್ಟುಡಿಯೋದವರೊಂದಿಗೂ ಪಾರ್ಟ್‌ಟೈಮ್ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೂಲತಃ ವಾಣಿಜ್ಯ ಕಲೆಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಪೋಸ್ಟರ್ ವಿನ್ಯಾಸದಂತಹ ಅಲ್ಲಿನ ಕೆಲಸಗಳು ಸುಲಭವೆನಿಸಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಅಂದಿನ ಹಲವು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಲಾವಿದರಂತೆ ತಮ್ಮ ಕಲಾರಚನೆಯ ತಂತ್ರಗಳು ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯಬಾರದೆನ್ನುವ ನಿಲುವು ಆ ಸ್ಟುಡಿಯೊ ಮಾಲೀಕರದ್ದು. ಹಾಗಾಗಿ ಆ ಮಾಲೀಕರು ಯಾರೂ ನೋಡಬಾರದೆಂದು ರಾತ್ರಿಯ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಕದ್ದು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಕುತೂಹಲವುಳ್ಳ ಅಂಚನ್ ಮಾಲೀಕರಿಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಅದನ್ನೂ ಕದ್ದು ನೋಡಿ ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಲೇಬೇಕೆನ್ನುವ ಹಠ ಇವರಲ್ಲಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ.

ಹೀಗೆ ವಿಪರೀತ ಸಮಯಾಭಾವದ ನಡುವೆಯೂ ಅಂಚನ್ ವಿವಿಧೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನ ಹರಿಸಿದ್ದರು. ಊರಿನ ವ್ಯಾಯಾಮಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುಮಸ್ತಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದ ದೇಹವು ಕ್ರೀಡೆಗಳಿಗೂ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದಂತಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಕೆಲಸ, ಕಲಾಭ್ಯಾಸಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಫುಟ್‌ಬಾಲ್ ಆಟದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ, ಉತ್ತಮ ಆಟಗಾರರೆಂದೂ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿದರು. ಈ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯು ಹಲವರಲ್ಲಿ ಮತ್ಸರವನ್ನು ತರುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳೆದಿತ್ತು. ಹಾಗೊಮ್ಮೆ ಆಟವಾಡುವಾಗ ದೃಢಕಾಯ ಅಂಚನ್ ಒಂದು ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದರು. (ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚಿನಿಂದ ಹಾಗೆ ಬೀಳಿಸಿದರು ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ.) ಹಾಗೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಬಲಪಕ್ಕೆಯು ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಘಾಸಿಯಾಯಿತಾದರೂ, ಅಂಚನ್ ಅದನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ಕ್ರಮೇಣ ಅದು ತೊಂದರೆ ಕೊಡಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಾಗಲೇ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅವರ ಅಣ್ಣನೂ ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದು (ಅಣ್ಣ ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ



ಲೋಹದ ಮುಖವಾಡ
Metal Mask

ಮಣ್ಣು ಮಾಡಿದ್ದೂ ಇವರೇ), ಸಹಾಯ ಮಾಡುವವರೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಅವರು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವಾಲ್ಟರ್ ಥಾಂಪ್ಸನ್ ಏಜೆನ್ಸಿಯ ಮೂಲಕವೇ, ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಆಗ ತುಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಕೇವಲ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ದಾಖಲಾದರು. ಅಲ್ಲಿ ಆಗ ತುಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದ ಡಾ. ಷಾ ಅವರು ಆಪರೇಷನ್ ಮಾಡಿದರಾದರೂ, ಅದರಿಂದಲೂ ಉಪಯೋಗವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಎರಡನೆಯ ಆಪರೇಷನ್ ಮಾಡಿ ಅವರ ಬಲ ಶ್ವಾಸಕೋಶವನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಬಲ ಶ್ವಾಸಕೋಶವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಮುಂದೆ ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಅವರು ಬದುಕಿದ್ದರೆಂಬುದು ಅವರ ಮಾನಸಿಕ ದಾರ್ಢ್ಯತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಆಪರೇಷನ್ ಅವರ ದೈಹಿಕ ರೂಪವನ್ನೇ ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸಿತು. ಮತ್ಸರ ಹುಟ್ಟಿಸುವಷ್ಟು ದೃಢಕಾಯರಾಗಿ, ಪೈಲ್ವಾನರಂತಿದ್ದ ಅವರ ದೇಹ ಕೊನೆಗೆ ಕೃಶಗೊಂಡು, ಹೊಸ ಅಂಚನ್‌ರನ್ನೇ ರೂಪಿಸಿತು. ಅದು ಅವರನ್ನು ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಕಾಡಲಿಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿಯೂ ಕಾಡತೊಡಗಿತು. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರು ಅದರಿಂದ ಧೃತಿಗೆಡಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ದೇಹ, ಮನಸ್ಸುಗಳು ಎರಡೂ ಒಪ್ಪದಿದ್ದುದರಿಂದ ಕೊನೆಗೆ ಊರಿಗೆ ಹೋಗುವುದೇ ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ವಾಪಸ್ಸು ಬಂದರು.

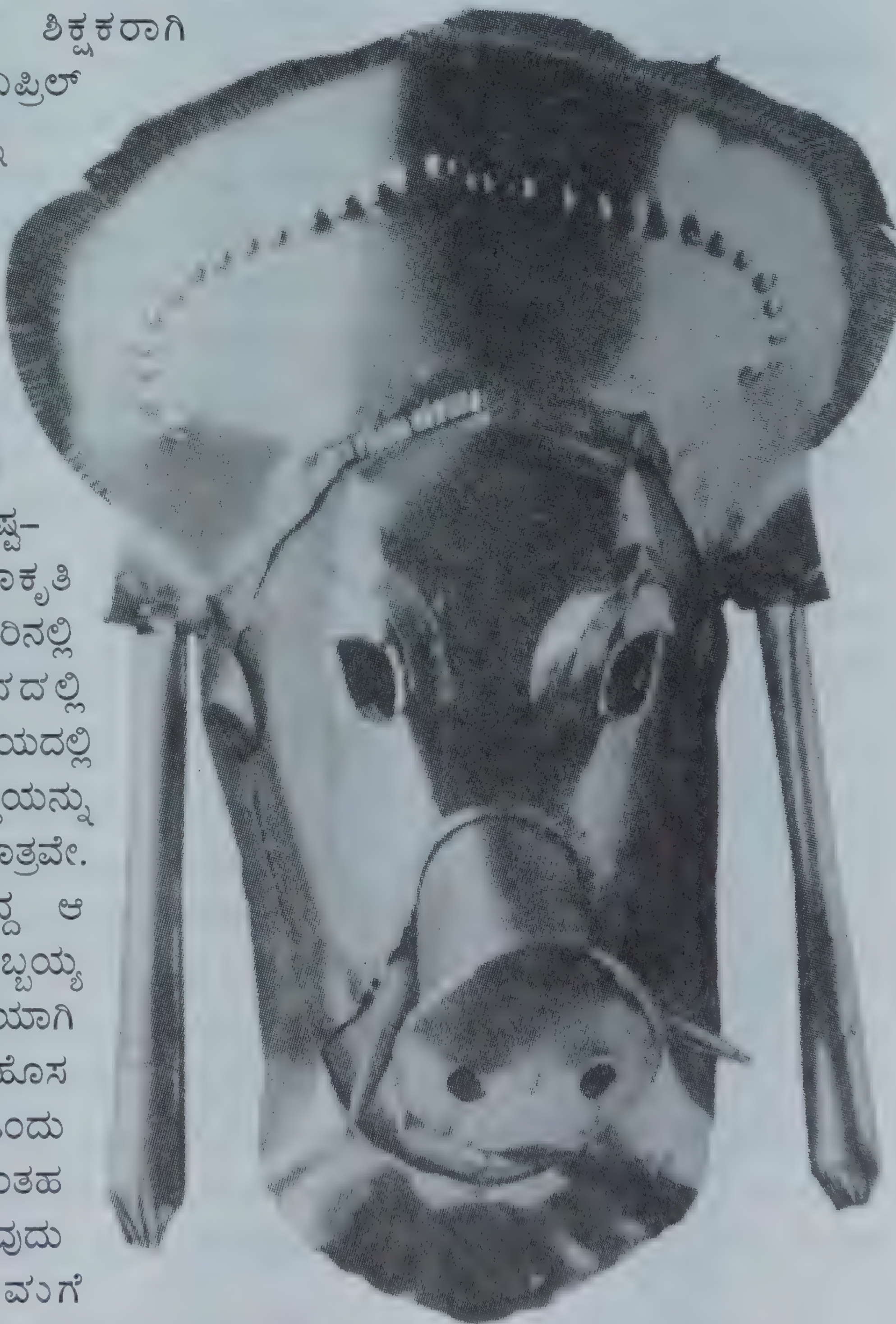
ಈ ನಡುವೆ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಯಾರಿಗೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದುದರಿಂದ ಆಪರೇಷನ್ ಬಳಿಕ ಅಂಚನ್ ತೀರಿಕೊಂಡರೆಂದೇ ದಂಡಾವತಿಮಠ ಅವರು ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ಅಂಚನ್ ಇದ್ದರೆ, ಮುಂದೆ ನೂತನ ಕಲಾಮಂದಿರವನ್ನು ಅವರಿಗೇ ವಹಿಸಿಕೊಡುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಅವರದಾಗಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಅಂಚನ್ ಬದುಕಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿದು ದಂಡಾವತಿಮಠ ಅವರು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಆಗಮಿಸಿ, ಇವರ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಂಡು ಸಂತೋಷಿಸಿದ್ದನ್ನು ಶ್ರೀಮತಿ ಅಂಚನ್ ಅವರು ಈಗಲೂ ನೆನೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ದಂಡಾವತಿಮಠ ಹೇಳಿದರಂತೆ "ಇವನ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ನೆರವಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವನ ಹಣ ಪೋಲಾಗದ ಹಾಗೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ನಿನ್ನದು" ಎಂದು ಶ್ರೀಮತಿ ಅಂಚನ್ ಅವರಿಗೆ ಸಲಹೆ ಮಾಡಿದರು.

ಅಂಚನ್ ಅವರು ಆಪರೇಷನ್ ನಂತರ ಮುಂಬಯಿಯಿಂದ ಉರ್ವಕ್ಕೆ ವಾಪಸ್ಸು ಬಂದಾಗ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಡತನವಿದ್ದುದರಿಂದ ಉದರ ಪೋಷಣೆಗಾಗಿ ಗೂಡಂಗಡಿಯೊಂದನ್ನು (ಚಿಕ್ಕ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಅಂಗಡಿ) ಇಟ್ಟರು. ಬಾಡಿಗೆಗೆ ಸೈಕಲ್ ನೀಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಎಳನೀರು, ಬೀಡಿ, ಬೀಡ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾರುವ ಅಂಗಡಿಯದು. ವಿಶೇಷತಃ ಅಲ್ಲಿನ ವ್ಯಾಯಾಮಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗುವವರಿಗೆ, ದೇಹಪೋಷಕವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಎಳನೀರು ತಯಾರಿಸಿ ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಅವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿದ್ದರಂತೆ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ, ಅಂದರೆ ೧೯೫೭ರಲ್ಲಿ ಅವರ ಮುಂಬಯಿ ಕಲಾಭ್ಯಾಸದ ಫಲಿತಾಂಶವೂ ಬಂತು. ಮುಂಬಯಿಯ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ಅಂಡ್ ಪೈಂಟಿಂಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಅವರು ಡಿಪ್ಲೊಮಾ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಮತ್ತೆ ಉತ್ತೇಜನಗೊಂಡ ಅಂಚನ್ ಮತ್ತೆ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಮೂರು ವರ್ಷ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಅವರು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದ ಬೆಂಬಲ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳು ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಲೂ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಆರೋಗ್ಯವೂ ಹದಗೆಟ್ಟ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹಾಗೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಮುಂಬಯಿಗೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು.

ಎಸ್. ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪನವರ 'ಜಲಪಾತ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಕಥೆಯಿದೆ. ಮೈಸೂರಿನ ಹತ್ತಿರದ ಅಗ್ರಹಾರ ಎನ್ನುವ ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗೋಸ್ಕರ ಅವನು ಮುಂಬಯಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಅಲ್ಲಿನ ಜೀವನದಿಂದ ಬೇಸತ್ತು ಮತ್ತೆ ಹಳ್ಳಿಗೆ ವಾಪಸ್ಸಾಗುತ್ತಾನಾದರೂ, ಅಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಸಾಗಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಈ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ

ವಿರುದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಅಂಚನ್‌ರವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. "ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಎಲ್ಲಾ ಊರುಗಳಿಂದ ಮುಂಬಯಿಗೆ ರೈಲು ಇದೆಯೇ ವಿನಹ ಅಲ್ಲಿಂದ ವಾಪಸ್ಸು ಹೋಗಲು ದಾರಿಯೇ ಇಲ್ಲ" ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಅಲ್ಲಿ ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿವಿಧಾರ್ಥಗಳಿದ್ದರೂ ಅಂಚನ್ ಅವರಂತಹ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅದು ಅನ್ವಯಿಸಲಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಮುಂಬಯಿಯ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾದ ವಾತಾವರಣವೇ ಹಿಡಿಸದೆ ಊರಿಗೆ ವಾಪಸ್ಸಾದರು.

ಹೀಗೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಊರಿಗೆ ವಾಪಸ್ಸಾದ ಅವರ ಬಳಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಮುಂಬಯಿ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಸಾದ ಬಗ್ಗೆ ಡಿಪ್ಲೊಮಾ ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ ಇತ್ತು. ಅಂತೆಯೇ ಕೋಟಿ-ಚನ್ನಯ್ಯರು ಇದ್ದ ಸ್ಥಳ ಎನ್ನಲಾದ ಪಂಜದಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರಿ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರಾದರು. ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಉರ್ವದ ಅಶೋಕನಗರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಪರದೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕವೂ ಅವರು ಜನಪ್ರಿಯರಾದರು. ಪಂಜದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೇ ೧೯೬೦ರ ಏಪ್ರಿಲ್ ೧೧ರಂದು ಅವರು ಜಯಂತಿಯವರನ್ನು ವಿವಾಹವಾದರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ೧೯೬೧ರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಉಪ್ಪಿನಂಗಡಿಯ ಸರ್ಕಾರಿ ಶಾಲೆಗೆ ವರ್ಗವಾಯಿತು. ಏನೇ ಆದರೂ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ವೇತನ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಸಂಸಾರ ನಿರ್ವಹಣೆ ಸುಲಭದ್ದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಕಷ್ಟ-ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ನಡುವೆ ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಇಸ್ಕಸ್ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯೊಂದನ್ನೂ ಪಡೆದರು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಉಪ್ಪಿನಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದು ಕೇವಲ ಒಂದು ತಿಂಗಳು ಮಾತ್ರವೇ. ಏಕೆಂದರೆ ಬದುಕು ದುರ್ಭರವೆನಿಸಿದ್ದ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸುಳ್ಯದ ಎಂ. ಎಲ್. ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ನಾಯಕ್ ಅವರ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಭೇಟಿಯಾಗಿ ಅದು ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲೊಂದು ಹೊಸ ತಿರುವು ತಂದಿತು. ಎಷ್ಟೇ ಆದರೂ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಗೊತ್ತು-ಗುರಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ಸಾಗುವಂತಹ ಸಾಧಕ ಮನೋವೃತ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಆಗುವುದು ಹೀಗೆಂಯೇ ಅಲ್ಲವೇ? ತಮಗೆ ದಿಕ್ಕುತೋಚದಂತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮಗೇ ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ಯಾವುದೋ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮರ ಭೇಟಿಯಾಗಿ, ಅವರೇ ಮುಂದಿನ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಹ ಘಟನೆ ಇವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನಡೆಯಿತು.



ಪಂಜುರ್ಲಿ
Panjurli

ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ನಾಯಕ್ ಅವರು ಅಂಚನ್ ಅವರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಿ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಪರಿಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಇವರಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಉದ್ಯೋಗದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮನಗಂಡದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇವರೊಳಗಿರುವ ನಿಜವಾದ ಕಲಾವಿದ ಹೊರಬರಲು ಯೋಗ್ಯ ವಾತಾವರಣವೂ ಅವಶ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ಅಂತೆಯೇ ಆಗ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರದ ವಾರ್ತಾ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದ ಜಾಹಿರಾತನ್ನು ತೋರಿಸಿದರಲ್ಲದೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಜಿ ಸಲ್ಲಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ನೆರವಾದರು. ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಹಸ್ತನೈಪುಣ್ಯಗಳು ಇವರಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಸುಲಭವಾಗಿಯೇ ಇವರಿಗೆ ಉದ್ಯೋಗವೂ ದೊರಕಿತು. ಅಂತೆಯೇ ತಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಕರ್ಮಭೂಮಿಯಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು, ಪತ್ನಿಯೊಡಗೂಡಿ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದರು.

ರಾಜಧಾನಿ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ

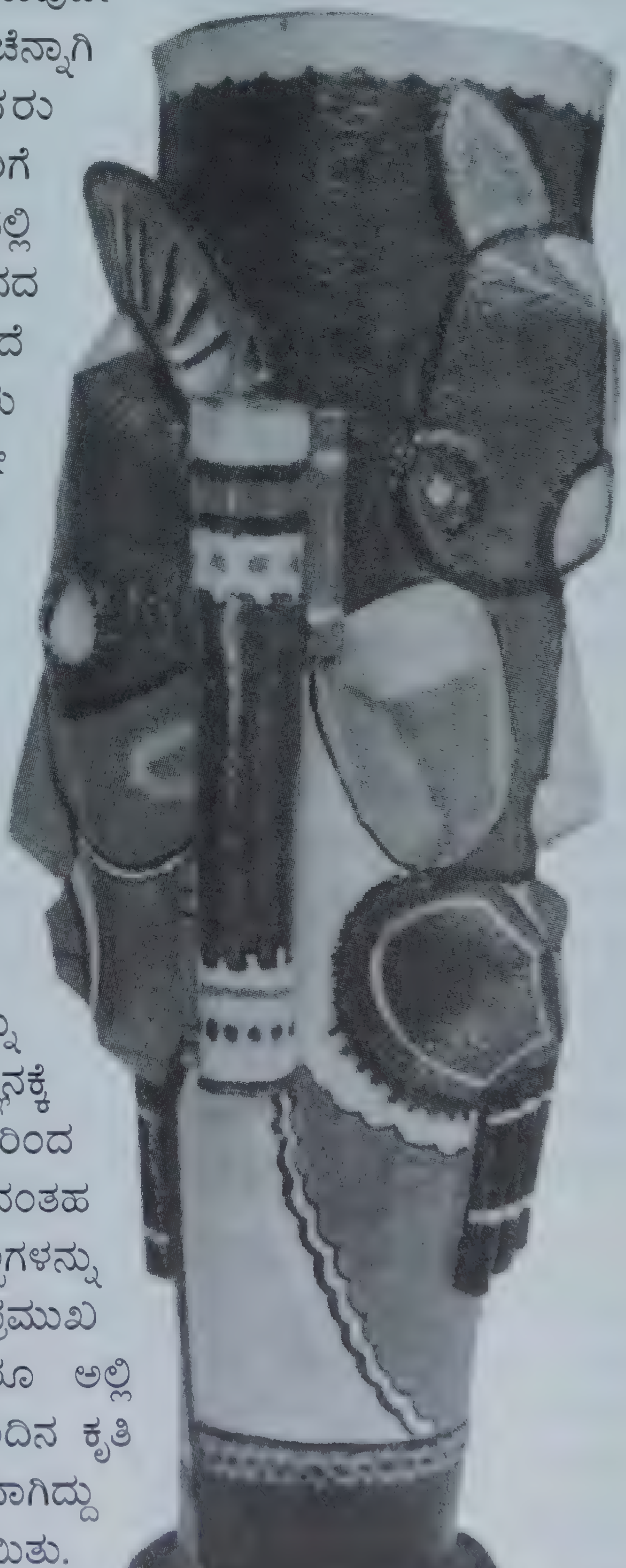
ಮುಂಬಯಿಯಂತಹ ಬೃಹತ್‌ನಗರವನ್ನೇ ನೋಡಿದ್ದ ಈ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಬೆಂಗಳೂರು ಅಷ್ಟೇನೂ ಭಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಲಿಲ್ಲ, ಆಗ ವಾರ್ತಾ ಇಲಾಖೆಯ ಕಚೇರಿಯು ವಿಧಾನಸೌಧದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಇತ್ತು. ತಿಂಗಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ವೇತನ ಕೇವಲ ೨೫೦ ರೂಪಾಯಿಗಳಾದರೂ ಇವರು ಧೃತಿಗೆಡಲಿಲ್ಲ. ಬರುತ್ತಿದ್ದ ೨೫೦ ರೂಪಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಮನೆ ಬಾಡಿಗೆಯೇ ೨೦೦ ರೂಪಾಯಿ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಹಣವನ್ನು ಆದಷ್ಟೂ ಉಳಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದೆನ್ನುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಮೆಜೆಸ್ಟಿಕ್ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಂಗಮ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಬಳಿಯಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಮನೆಯಿಂದ ಕಛೇರಿಗೆ ನಡೆದೇ ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರ ಮನೆಗೇನೋ ನಡೆದೇ ಓಡಾಡುವಷ್ಟು ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ ವಾಸವಾಗಿರುವುದು ಇವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮನೆ ತುಂಬ ಅನುಕೂಲಕರವಾದ, ಆಯಕಟ್ಟಿನ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದರಿಂದ, ಊರಿನಿಂದ ಬೇರೆಬೇರೆ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬರುವವರೆಲ್ಲ ಇವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದು ಹೋಗುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಮೊದಲೇ ಬಡತನ, ವೇತನವೂ ಕಡಿಮೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಬಂದು ಆತಿಥ್ಯ ಸ್ವೀಕರಿಸುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾದಾಗ ಆ ಮನೆಯನ್ನೇ ತೊರೆದು ದೂರದಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡುವ ಆಲೋಚನೆ ಇವರಲ್ಲಿತ್ತು.

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಕತಾಳೀಯವೋ ಎಂಬಂತೆ, ಒಂದು ದಿನ ಅವರು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದಾಗ, ಮನೆಯ ಮಾಲೀಕ ಬಾಡಿಗೆಗೂ ತಕರಾರು ಮಾಡಿದ. ಇದರಿಂದ ರೋಸಿಹೋದ ಅವರು ಅದೇ ದಿನ ಮನೆ ಬದಲಾಯಿಸುವ ದೃಢ ನಿಶ್ಚಯ ಮಾಡಿದರು. ಮಾಲೀಕನಿಗೆ ಬಾಡಿಗೆ ಹಣ ಕೊಟ್ಟು ಅದೇ ದಿನವೇ ಶ್ರೀರಾಮಪುರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿನ ಮನೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಗೊಂಡರು. ಆದರೆ ಮೂಲತಃ ಯಾರೊಂದಿಗೂ ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದ, ಮುಂಗೋಪದ ಸ್ವಭಾವ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಯಾವ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವುದು ಇವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿಯೇ ಒಟ್ಟು ಹನ್ನೆರಡು ಬಾರಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಮನೆಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದರೆಂದರೆ ಇವರ ಸ್ವಭಾವ ಅರ್ಥವಾದೀತು. ಆದರೆ ಈ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವೋ ಎಂಬಂತೆ ಅವರು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ಮೂರು ವರ್ಷಗಳು ವಾಸ ಮಾಡಿದರು ಎನ್ನುವ ಅಂಶವು ನಿಜಕ್ಕೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾರ್ಹವಾದುದು (ಈ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ವಾಸವಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ನಿರೂಪಣಾ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಇವರ ಬಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು).

ತಮ್ಮ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಪವರ್ ಆಫ್ ಅಟಾರ್ನಿಯ ಮೂಲಕ ಕುಟುಂಬದವರಿಗೇ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಣವೂ ಇವರಿಗೆ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿತ್ತು. ೧೯೬೧ ರಿಂದ ೧೯೬೪ರವರೆಗೆ ವಾರ್ತಾ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಯೇ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರಾದರೂ, ಕೇವಲ ನಲವತ್ತು ರೂಪಾಯಿ ವೇತನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ

ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದೂ ಇವರಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರದ ಅಧೀನದ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಇವರು, ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರದ ಅಧೀನದಲ್ಲಿರುವ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯ ಇಂಡಸ್ಟ್ರಿಯಲ್ ಅಂಡ್ ಟೆಕ್ನಾಲಜಿಕಲ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿ (ವಿಐಟಿಎಂ) ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ಅರ್ಜಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಮಟ್ಟದ ಸ್ಪರ್ಧೆಯುಳ್ಳ ಹುದ್ದೆ ಅದಾದ್ದರಿಂದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ತೀವ್ರ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧೆ ಅದಕ್ಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇದರ ಕೆಲಸದ ಸಂದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆಯಾದ ಹದಿನೈದು ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಅಂಚನ್ ಕೂಡ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದರು. ಇಂದಿನ ಹಾಗೆ ಸುಲಭದ ಸರಳವಾದ ಸಂದರ್ಶನ ಅದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹದಿನೈದು ದಿನಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಆಯಾಮದ ಡಯಾರಮಾ ಒಂದನ್ನು ರಚಿಸುವ ಸವಾಲು ಅವರ ಮುಂದಿತ್ತಾದರೂ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕೆಲಸ ಆರಂಭಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ಯಾವುದೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಾಗ ಸಿಗರೇಟ್ ಸೇದದೇ ಇದ್ದರೆ ಕೆಲಸ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಅವರು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದುದರಿಂದಾಗಿ ಆಗ ಸಿಗರೇಟ್ ಸೇದುವುದು ಇವರಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತಾದರೂ, ಅಲ್ಲಿನ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಇಂಟರ್ವ್ಯೂನಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡಲಿಲ್ಲ. ಈ ದೀರ್ಘಾವಧಿಯ ಸಂದರ್ಶನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಬೇಸತ್ತ ಉಳಿದ ಸ್ಪರ್ಧಿಗಳೆಲ್ಲ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಸದೆ ಮುಂಚೆಯೇ ತೆರಳಿದರು. ಕೊನೆಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಇವರಿಗೆ ಸಿಗರೇಟ್ ಸೇದಲು ಅನುಮತಿ ನೀಡಿದ ಬಳಿಕವೇ ಕೆಲಸ ಆರಂಭಿಸಿ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಈ ಪರಿಶ್ರಮ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಆ ಉದ್ಯೋಗವೂ ಇವರಿಗೆ ದಕ್ಕಿತು.

ಜೀವನವಿಡೀ ಸಾಕಷ್ಟು ಕ್ಷೋಭೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಅಂಚನ್ ಅವರಿಗೆ ಈ ಉದ್ಯೋಗವು ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿರಾಳ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿತಲ್ಲದೆ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಒಂದಷ್ಟಾದರೂ ಶಾಂತಿ, ನೆಮ್ಮದಿಗಳು ದೊರೆತಂತಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದ್ದುದರಿಂದ ಹಲವಾರು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಕಲಿಯಲೂ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತಂತಾಯಿತು. ವಿಶೇಷತಃ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ, ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ಆಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಹಾಗೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದಂತಹ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಕಿರು ಮಾದರಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಅವರು ರೂಪಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ದೇಶಾದ್ಯಂತದ ಇತರ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ಹಲವಾರು ಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾವಿದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಕಲಾವಿದರ ದೈನಂದಿನ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ನಡುವೆಯೇ ಕೊಡು-ಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ನಿರಂತರವಾಗಿದ್ದು ಅಂಚನ್ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೂ ಅದು ನೆರವಾಯಿತು. ವಿಶೇಷತಃ ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾಗಿದ್ದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯವರು ಹಿರಿಯ ಸ್ನೇಹಿತರೊಬ್ಬರಂತೆ ಆಗಾಗ ಸೂಕ್ತ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತ



ಮುಖವಾಡ (ಕಾಗದ)
Mask (Paper)

ಹಿತಚಿಂತಕರಾಗಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು. ಜೊತೆಗೆ ಸೀನಿಯರ್ ಕ್ಯುರೇಟರ್ ಎ. ಬೋಸ್, ಸರ್ಕಾರ್ ಅವರುಗಳು ಇವರಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನೀಡಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ಲಾಸ್ಟರ್, ಸಿಮೆಂಟು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇತ್ತೀಚಿನ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಫೈಬರ್ ಗ್ಲಾಸ್‌ವರೆಗೆ ಶಿಲ್ಪದ ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೆಲ್ಲ ಕರಗತವಾದವು. ಮುಂದೆ ಪ್ರದರ್ಶನಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ನೇಮಕಗೊಂಡ ಅವರು 'ಕಲೆಯಿಲ್ಲದ ವಿಜ್ಞಾನ ಆತ್ಮವಿಲ್ಲದ ದೇಹದಂತೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲೋ ಎಂಬಂತೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಲುಪುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಅವರು ಹೀಗೆ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು, ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಈ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ದೇಶದ ಇತರ ಮ್ಯೂಸಿಯಂಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂದಿಗೂ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮಾಹಿತಿಯೊಂದಿಗೆ, ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮುಂದಿಡುವಲ್ಲಿ ಅಂಚನ್ ಅವರ ಪಾತ್ರ ಹಿರಿದು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ೩ ಆಯಾಮದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಂತಹ 'ಡಯಾರಮಾ' ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇವರದು ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ಅಂಚನ್ ಅವರು ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಾಗಲೇ ಪಾಪ್ಯುಲರ್ ಸೈನ್ಸ್ ಗ್ಯಾಲರಿಯೂ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಮೆಕ್ಯಾನಿಕಲ್ ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಪನ್ಮೂಲ (Sources of power) ಗ್ಯಾಲರಿ ಹಾಗೂ ಎಲೆಕ್ಟ್ರೋಟೆಕ್ನಿಕ್ ಗ್ಯಾಲರಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಇವರು ಅವಿರತವಾಗಿ ದುಡಿದರು. ಈ ಎಲೆಕ್ಟ್ರೋಟೆಕ್ನಿಕ್ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ವಾಹನಗಳು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿ ವಿಮಾನಗಳವರೆಗಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ವೇದಗಳ ಕಾಲದಿಂದ ಆಧುನಿಕತೆಯವರೆಗಿನ ಪಯಣವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯವರು ಇವರಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಈ ನಡುವೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಸ್.ಸಿ. ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನೂ ೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ ಪಾಸಾದರು. ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರೊಮೋಶನ್‌ಗೆ ಆ ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ತುಂಬ ತಡವಾಗಿಯಾದರೂ ಅದನ್ನು ಪೂರೈಸಿದರು.

ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ ಹಾಗೂ ಐಬಿಹೆಚ್ ಪ್ರಕಾಶನಗಳು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮುಖಪುಟ ಹಾಗೂ ಸಂದರ್ಭ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಸದವಕಾಶವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಅಂಚನ್ ಅವರು ಆ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ನೂರಾರು ಮುಖಪುಟಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಂದರ್ಭ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಹೀಗೆ ಇವರು ರಚಿಸಿದ ಮುನ್ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಲಕ್ಷಾಂತರ ಓದುಗರನ್ನು ತಲುಪುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಇವರಿಗೆ ಅದು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನೂ ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ 'ಸುಧಾ' ವಾರಪತ್ರಿಕೆಗೂ ಮುಖಪುಟಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದುಂಟು. ವಾರ್ತಾ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ ಇಲಾಖೆಯು ದಸರಾ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಸ್ತಬ್ಧ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇವರು ಭಾಗಿಯಾದರು. ಆಗ ಸುಭಾಷ್‌ನಗರ ಮೈದಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ವಸ್ತುಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಡಯಾರಮಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು.

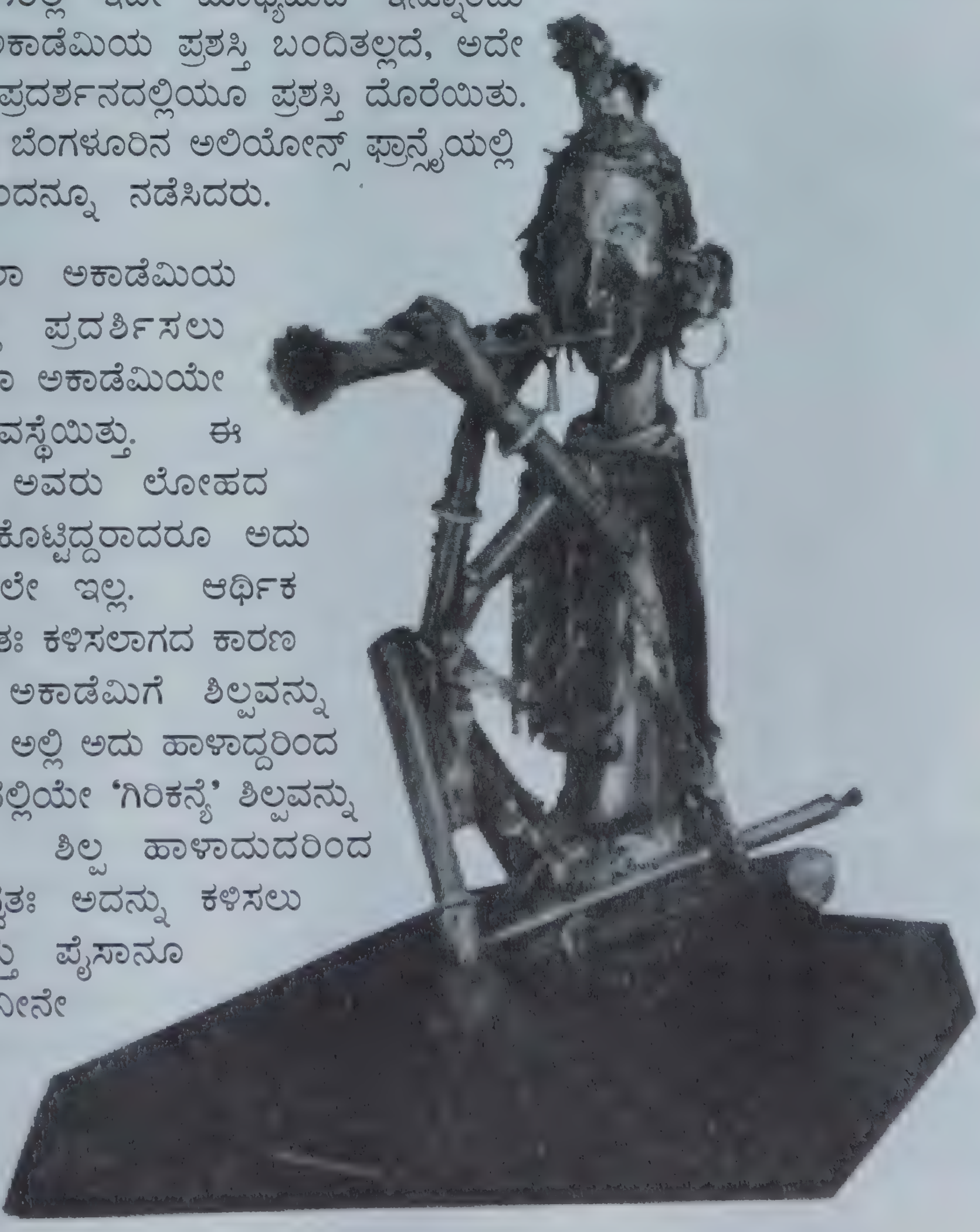
"ಸೃಷ್ಟಿಯೆಂದರೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಬದುಕು, ವೀರ್ಯವತ್ತಾದ ಬದುಕು" ಇದು ರಾಮಮನೋಹರ ಲೋಹಿಯಾ ಅವರು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಗಾಢ ನಂಬಿಕೆ. ಜಡವಾದ ರೂಢಿಗತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಚಲನೆ ಉಂಟಾಗಬೇಕಾದರೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸು ದಾಸ್ಯವನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆಯುವ, ಪಟ್ಟಭದ್ರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ, ತನ್ನ ದುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮೀರುವ ಹಂಬಲ ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಿರುದ್ಧ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸದಾ ಅದು ಹೆಣಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ (ಡಾ. ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ', ಪುಟ ೬೪, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮) ಎನ್ನುವ ಮಾತಿಗೆ ಅಂಚನ್ ಅವರ ಬದುಕೊಂದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಕೂಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಹಲವಾರು ಸಂದರ್ಭಗಳು ಇವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಉತ್ತಮ ಫುಟ್‌ಬಾಲ್ ಆಟಗಾರರಾಗಿದ್ದ ಅವರು



ಮುಖ
Face

ಬಿದ್ದು ಪೆಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸರ್ಜರಿಗೂ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಶ್ವಾಸಕೋಶ ಹಾಗು ಎದೆ ಮೂಳೆಗಳೂ ಶಿಥಿಲಗೊಂಡಿದ್ದು ದೈಹಿಕ ಪರಿಶ್ರಮದ ಕೆಲಸಗಳು ಕಷ್ಟವೆನಿಸತೊಡಗಿದವು. ಜೊತೆಗೆ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಫೈಬರ್ ಗ್ಲಾಸ್ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕೆಲಸಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಇವರ ನೆರವಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಕಾಗದದ ಕಲೆ. ಅಂತೆಯೇ ೧೯೮೦ರ ನಂತರ 'ಊರಿಗಾಮಿ' ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕರೆಯುವಂತಹ ಕಾಗದದ ಕುಶಲ ಕಲೆ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿದ ಅವರು ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಉನ್ನತ ಸಾಧನೆ ಮಾಡುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಹಲವೆಡೆ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಈ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಇವರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ಅವರ ಕೃತಿ ರಚನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಂತಹ 'ಪೇಪರ್ ಕ್ರಾಫ್ಟ್' ಪುಸ್ತಕವೊಂದನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿತು. ಕಾಗದದಲ್ಲಿ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಹೆಸರಾಂತ ಸಾಹಿತಿ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಲೋಹದ ಹಾಳೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವಂತೆ ಸಲಹೆ ನೀಡಿದರಂತೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅಂಚನ್ ಅವರು ಕ್ರಮೇಣ ಕಾಗದ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ತೆಳುವಾದ ಲೋಹದ ಹಾಳೆಗಳಿಗೆ ಬದಲಾದರು. ಈ ತಿರುವು ಮುಂದೆ ಅವರ ಕಲಾ ಜೀವನವನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿತು. ಈ ಬಗೆಯ ಲೋಹದ ಹಾಳೆಗಳ ಕೃತಿ ರಚಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದ ಮೊದಲ ವರ್ಷವೇ ರಾಜ್ಯ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಂಡರೆ, ಎರಡನೆಯ ವರ್ಷವೇ ಅಂದರೆ ೧೯೮೧ರಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮಾಧ್ಯಮದ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂದಿತಲ್ಲದೆ, ಅದೇ ವರ್ಷ ಮೈಸೂರು ದಸರಾ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರೆಯಿತು. ಈ ನಡುವೆಯೇ ೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಅಲಿಯೋನ್ಸ್ ಫ್ರಾನ್ಸೈಯಲ್ಲಿ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದನ್ನೂ ನಡೆಸಿದರು.

ಆಗ ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ವಾರ್ಷಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಾಜ್ಯ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕಳುಹಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿತ್ತು. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಅಂಚನ್ ಅವರು ಲೋಹದ ಹಾಳೆಗಳ ಶಿಲ್ಪವೊಂದನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಾದರೂ ಅದು ಇಲ್ಲಿಂದ ದೆಹಲಿಗೆ ಹೋಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಆರ್ಥಿಕ ಮುಗ್ಗಟ್ಟಿನಿಂದಾಗಿ ಇವರೇ ಸ್ವತಃ ಕಳಿಸಲಾಗದ ಕಾರಣ ಎರಡನೆಯ ಬಾರಿಯೂ ಅಕಾಡೆಮಿಗೆ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕಳಿಸಲು ನೀಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅದು ಹಾಳಾದ್ದರಿಂದ ಸಿಟ್ಟಾಗಿ ಇವರ ಸ್ವಂತ ಹಣದಲ್ಲಿಯೇ 'ಗಿರಿಕನ್ಯೆ' ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ದೆಹಲಿಗೆ ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಶಿಲ್ಪ ಹಾಳಾದುದರಿಂದ ಸಿಟ್ಟುಗೊಂಡಿದ್ದ ಅವರು ಸ್ವತಃ ಅದನ್ನು ಕಳಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಿಲ್ಲದೆ "ನಾನು ಹತ್ತು ಪೈಸಾನೂ ಕೊಡೋದಿಲ್ಲ, ಈ ಬಾರಿ ನೀನೇ ಕೊಡು" ಎಂದಿದ್ದರಿಂದ ಪತ್ನಿ ಜಯಂತಿಯವರೇ ಈ ಹಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕಳಿಸಿದ್ದರು. ಆ ಬಾರಿ



ಮುರಳಿಧರ
Muralidhar

ಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾವಿದ ಎನ್. ಎಸ್. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತೀರ್ಪುಗಾರರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾಗಿದ್ದು ಅಂಚನ್ ಅವರ ಈ 'ಗಿರಿಕನ್ಯೆ'ಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂತು. ಜೊತೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದವರೇ ಆದ ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ, ಕೆ. ಆರ್. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರಿಗೂ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂದಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಒಂದೇ ಬಾರಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೂವರು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಗೌರವ ಬಂದ ಸಂದರ್ಭವದು. ಅಂಚನ್ ಅವರು ಸ್ವತಃ ದೆಹಲಿಗೆ ತೆರಳಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ವಾಪಸ್ಸು ಬರಲು ಟಿಕೆಟ್ ದೊರೆಯದ ಕಾರಣ ಎಂ. ಎಸ್. ನಂಜುಂಡರಾಯರೇ ಟಿಕೆಟ್ ದೊರೆಯಲು ನೆರವಾದರಂತೆ.

ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಹ್ಲಾದರಾವ್ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿ ೧೯೮೨ ರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ಐತಿಹಾಸಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ 'ಟೆಕ್ನೊ ಆರ್ಟ್' ಕಲಾಶಿಬಿರವನ್ನು ನಡೆಸಿತು. ಕಲೆಯೊಂದಿಗೆ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾವಿದರನೇಕರು ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದು, ಅಂಚನ್ ಅವರು ಕೂಡ ಅವರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರು ಆ ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ಡಯಾರಮಾ ಕೃತಿಯಂತೆ ರಚಿಸಿದ 'ಆಪ್ಟಿಕಲ್ ಇಲ್ಯೂಶನ್' ಕೃತಿ ಹಲವರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಿತು.

ಅಂತರ್ಮುಖಿ, ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿ

ಮೂಲತಃ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗಿದ್ದ ಅಂಚನ್ ಅವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಯಾರೊಂದಿಗೂ ಬೆರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನೇರ ನಡೆ–ನುಡಿಯವರಾದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲದ್ದಕ್ಕೂ ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ, ರಾಜಕೀಯ ಮಾಡುವಂತಹ ಬಹುತೇಕ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೆ ಅವರಿಗೆ ಸಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಆಗ ಹಲವಾರು ಕಲಾತಂಡಗಳು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಈ ಯಾವುದೇ ತಂಡಗಳೊಂದಿಗೆ ಇವರು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗಂತೂ ಕಲೆಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಗ್ರೂಪ್‌ಗಳಿದ್ದು ಒಂದಕ್ಕೆ ನಂಜುಂಡರಾವ್ ಅವರ ನಾಯಕತ್ವವಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಹಡಪದ್ ಅವರ ನೇತೃತ್ವವಿತ್ತು. ಈ ಎರಡೂ ತಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್‌ನಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಟ್‌ಟೈಮ್ ಪಾಠ ಮಾಡಲು ಬರುವಂತೆ ನಂಜುಂಡರಾವ್ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದಾಗ, ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಸಿಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ "ನಿನ್ನ ಜೊತೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದಿದ್ದರಂತೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಆಗಾಗ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿಗೂ ಭೇಟಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೆ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯೂಸುಫ್ ಅರಕ್ಕಲ್ ಅವರು ಭಾವಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ಮಾಡೆಲ್ ಆಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಖಭಾವ ಸರಿಯಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಸಿಟ್ಟಾದ ಅಂಚನ್ ಸಭೆಯಿಂದಲೇ ಎದ್ದು ಹೋದರಂತೆ. ಹಸ್ತಕೌಶಲ್ಯ, ಅಕಡೆಮಿಕ್ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಬದ್ಧತೆಯಿತ್ತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಭಾನುವಾರದ ರಜಾದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಚಿತ್ರ ರಚನೆಯನ್ನು ಇವರು ಆಗಾಗ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಇವರು ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗಿದ್ದಂತೆ, ಸ್ವತಃ ಮುಂಗೋಪಿಯೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಜೊತೆಗೆ ಕಠೋರ ಶಿಸ್ತಿನ ಜೀವನ ಅವರದಾಗಿದ್ದು, ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳೂ ಅದನ್ನೇ ಪಾಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಅವರು ಬಯಸಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬ ಹೆದರಿಕೆಯೇ ಇತ್ತು. ಶಿಸ್ತು, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳ ಬದುಕು ಅವರದ್ದಾದ್ದರಿಂದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಸಹಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ ಅವರಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಕೊನೆಗೆ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನೂ ತೊರೆದರು. ೧೯೯೦ರ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಮೀರ್‌ಮಂಡಲ್ ಅವರು ಮ್ಯೂಸಿಯಂಗೆ ಬಂದಾಗ, ಅವರಿಗಿಂತ ಹಿರಿಯರಾಗಿದ್ದ, ಅರ್ಹತೆಯಿದ್ದ ಅಂಚನ್ ಅವರಿಗೆ ಬಡ್ತಿ ನೀಡದೇ ಸಮೀರ್ ಮಂಡಲ್ ಅವರನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಾಧಿಕಾರಿಯನ್ನಾಗಿ ನೇಮಿಸಿದಾಗ ಇವರ ಆತ್ಮಗೌರವಕ್ಕೆ ಕುಂದುಂಟಾಯಿತು. ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ನಿವೃತ್ತಿಗೆ ಇನ್ನೂ ೩–೪ ವರ್ಷಗಳಿದ್ದರೂ, ಕೊನೆಗೆ ಸ್ವಯಂ ನಿವೃತ್ತಿ ಪಡೆಯುವ ನಿರ್ಧಾರ ಕೈಗೊಂಡು ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದರು. ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಮರ್ಥ ಕಲಾವಿದನನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ ಆ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ಬಿಡಲು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅವರನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದ ತೊರೆಯುವಂತೆ

ಮಾಡಿತು. ಆದರೆ ಕಲೆಯ ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೆರಾಮಿಕ್, ಥರ್ಮೋಕೋಲ್, ಫೈಬರ್ ಗ್ಲಾಸ್, ರಬ್ಬರ್ ಮೌಲ್ಡಿಂಗ್, ಊರಿಗಾಮಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಅಪಾರ ಅನುಭವ ಅವರ ಜೊತೆಗಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಲು ಹಿಂದಿನಂತೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೂ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದ್ದ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಮಕ್ಕಳೂ ಸ್ವಂತ ಕಾಲ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದ್ದರು. ದೊಡ್ಡ ಮಗ ಧನಂಜಯ ಬರೋಡಾದಲ್ಲಿ ಆನ್ವಯಿಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಡಿಪ್ಲೊಮಾ ಪಡೆದು ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಮಗ ಮನಮೋಹನ್ ಒಗಿಲ್ವಿ ಅಂಡ್ ಮೇಥರ್ ಜಾಹಿರಾತು ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದರು. (ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅಂಚನ್ ಅವರು ಮೊದಲ ಮಗನಿಗೆ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಕಳಿಸಲು ತುಂಬ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸಿದರಾದರೂ, ಎರಡನೆಯ ಮಗ ಹಾಗೆ ಸೇರುವ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನೇ ತೋರಿಸಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಆಗ, ಬಹುತೇಕರಿಗೆ ಆಗುವಂತೆ ಸ್ವ-ಉದ್ಯೋಗದ ಬಗ್ಗೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವವೂ ಇದ್ದು, ಹಾಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರದ ಭಾವನೆ ಬಂದಿರಬಹುದು).

ಅಂಚನ್ ಅವರಿಗೆ ಹಸ್ತ ಸಾಮುದ್ರಿಕ ಕಲೆಯೂ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹವ್ಯಾಸವಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಹಿಂದೆಲ್ಲ ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಹಡಗಿನಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಹಾಗೂ ಬರುವಾಗ ಸಮಯ ಕಳೆಯಲು ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು ಉಂಟು. ಸಹಪ್ರಯಾಣಿಕರ ಕೈ ನೋಡಿ, ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಹಲವರ ಸಿಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದದ್ದೂ ಉಂಟು. ಒಮ್ಮೆ ಓರ್ವ ಶಿಕ್ಷಕರ ಕೈನೋಡಿ "ನಿನ್ನ ಮದುವೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದಿದ್ದರಂತೆ. ಹೀಗೆ ಅವರ ನೇರ ಮಾತುಗಳಿಂದಾಗಿ ಹಲವರನ್ನು ಎದುರುಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದೂ ಉಂಟು.

ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಿಂದ ಸ್ವಯಂನಿವೃತ್ತಿ ಪಡೆದು ಹೊರಬಿದ್ದಾಗ ಅಂಚನ್ ಅವರಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿದ್ದವು. ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಕಬ್ಬಿಣದ ತಂತಿಯಿಂದ ಮಾಡುವ ಪಜ಼ಲ್‌ಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು; ದೂರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪೇಪರ್ ಕ್ರಾಫ್ಟ್ ಸೇರಿದಂತೆ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಡುವುದು ಈ ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ಮಹತ್ತರ ಯೋಜನೆಗಳೇ ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆವರಿಸಿದ್ದವು. ಜೊತೆಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಂತಹ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಆಶಯವೂ ಇತ್ತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಸಂತೃಪ್ತಿ ಬಂದಿದ್ದೇ ನಿವೃತ್ತಿಯ ನಂತರ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ೧೯೯೪-೯೫ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಯ ಆರ್ಟ್ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು



"ಭೂತ" (ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಕಲಾವಿದರ ಶಿಬಿರ-೧೯೮೬)
"Bhootha" (All India Artists Camp-1986)

ನಡೆಸಿದರು. ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಬಿಡಿಎ ನಿವೇಶನವೂ ದೊರಕಿತು. ಜೀವನದ ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಲೋಹದ ಹಾಳೆಗಳ ಶಿಲ್ಪ ರಚನೆಯನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಘನ ಶಿಲ್ಪಗಳತ್ತ ಗಮನಹರಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಜೊತೆಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸ್ಕೆಚಸ್ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ದೀಪ ಆರುವ ಮುಂಚೆ ಜೋರಾಗಿ ಉರಿಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೂ ಮೀರಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೆಲಸವನ್ನೇ ಅವರು ಮಾಡತೊಡಗಿದರು.

ಕೆಲವರಿಗೆ ತಾವು ಸಾಯುವ ಬಗ್ಗೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಸೂಚನೆ ದೊರೆತಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ ಹಲವೆಡೆ ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅಂಚನ್ ಅವರಿಗೂ ಅದರ ಅರಿವಿತ್ತೇನೋ ಎನ್ನುವಂತೆಯೇ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಅವರು ಚಿರನಿದ್ರೆಗೆ ಹೋಗುವ ಕೇವಲ ಎರಡು ದಿನಗಳ ಮೊದಲಷ್ಟೇ ಸಾವಿನ ಕುರಿತ ಸ್ಕೆಚ್‌ಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ದಿನ ರಾತ್ರಿಯಂತೂ ಸಾಯುವ ಬಗ್ಗೆ ಮುಂಚೆಯೇ ತಿಳಿದಿರುವವರು ಹೇಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೋ ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಡಿದರು. ಶ್ರೀಮತಿ ಜಯಂತಿಯವರನ್ನು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಸಬೇಕೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ನಿರಾತಂಕದಿಂದ, ಸಮಾಧಾನಚಿತ್ತದಿಂದ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಕೇವಲ ನಾಲ್ಕು ದಿನಗಳ ಮೊದಲಷ್ಟೇ ಇವರ ಆರೋಗ್ಯ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಇದ್ದು, ಎಲ್ಲವೂ ಸರಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ವೈದ್ಯರು ಹೇಳಿದ್ದರಾದರೂ ೧೯೯೭ರ ಮಾರ್ಚ್ ೧೩ ಅವರ ಜೀವನದ ಕೊನೆಯ ದಿನವಾಗಿತ್ತು. ಅಂದು ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿ, ನಂತರ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ಎಂದಿನಂತೆ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಗಾಳಿ ಸೇವನೆಗೆ ಹೋದವರು ತಿರುಗಿ ೧೧ ಗಂಟೆಗೆ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ತಕ್ಷಣವೇ ಅವರ ಪ್ರಾಣ ಪಕ್ಷಿ ಹೊರಟುಹೋಯಿತು. ಗಾಬರಿಗೊಂಡ ಶ್ರೀಮತಿಯವರು ಪಕ್ಕದ ಮನೆಯ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬನ ನೆರವಿನಿಂದ ಆಟೋರಿಕ್ಷಾದಲ್ಲಿ ವೈದ್ಯರ ಬಳಿ ಕೊಂಡೊಯ್ದರಾದರೂ, ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದ ವೈದ್ಯರು ಇವರ ಕಾಲ ಮುಗಿದು, ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಸೇರಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೇ ತಿಳಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಲೋಹಫಲಕ ಮಾಂತ್ರಿಕನ ಇಹಯಾತ್ರೆ ಮುಗಿಯಿತು.

ತನ್ಮೂಲಕ ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿನ ಪುಟವೊಂದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಕೊನೆಗೊಂಡಂತಾಯಿತು. ಏಕೆಂದರೆ ಅಂಚನ್ ಅವರು ಆರಂಭಿಸಿದ ಈ ಲೋಹಫಲಕದ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಪಾಠವನ್ನು ಉಳಿದ ಕಲಾವಿದರು ಅವರು ಬದುಕಿದ್ದಾಗಲೂ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ, ಆ ನಂತರವೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ವಿಪುಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಕ್ಕೇ ಕೈಬಿಟ್ಟಂತಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಂಚನ್ ಅವರು ಅನನ್ಯರಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ.



ಆಗಂತುಕ
Stranger

ಅಂಚನ್ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು

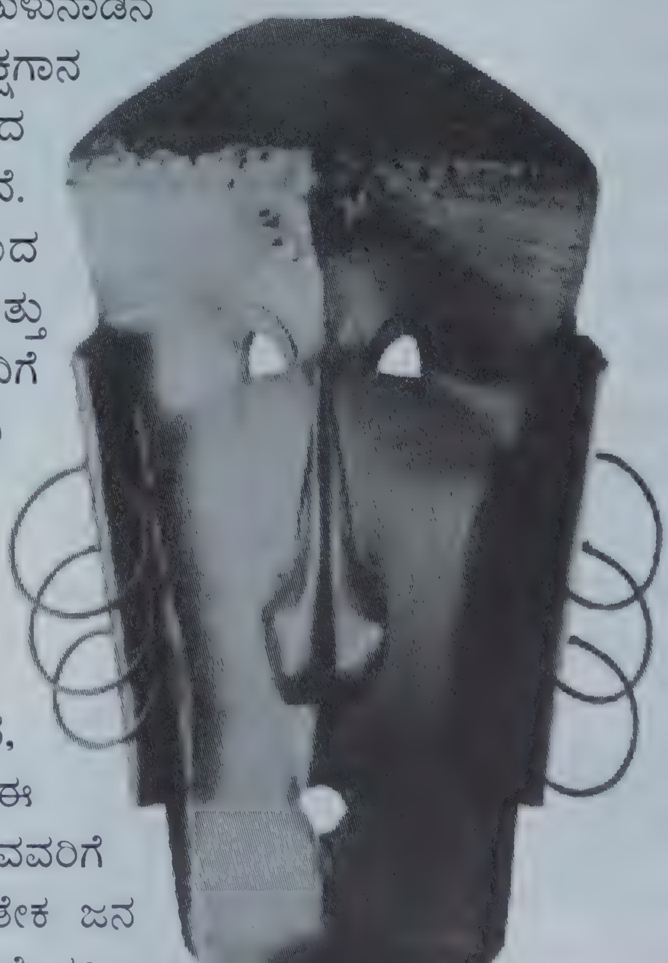
ದೇಸಿ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಗಳ ಕಸಿ

ದೇಸಿ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಗಳ ಕಸಿ

*"Each generation has to recreate the meaning of
our old masters by critical appreciation.
It is only by that means
that they are kept alive.
Indiscriminate worship would kill them"*

– Lord Gorell
in THE ARTS

ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಕರಾವಳಿ ತೀರದ ಇಲ್ಲಿನ ಜನಜೀವನವು ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ನಾಗರಿಕತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಹಳೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಶಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಜೀವಂತವಾಗಿವೆ. ಅಂದರೆ ಹಳೆಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಸಮ್ಮಿಳನಗೊಂಡ ಸಮನ್ವಯದ ನೆಲವಿದು. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ರೂಪವಾಗಿರುವ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಆಚರಣೆಗಳು. ಈ ತುಳುನಾಡಿನ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳೆಂದರೆ ತುಳುಭಾಷೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಭೂತಾರಾಧನೆ, ಇವುಗಳು ತುಳುವರ ಜಾನಪದ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಆಳವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಪುರಾತನ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ತನ್ನ ಗಾಢವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಭೂತಾರಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಗಳ ವಿಧಿ–ವಿಧಾನಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯ ಅಂಶಗಳಿಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಒತ್ತಾಸೆ ನೀಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇಲ್ಲಿನ ಭೂತಾರಾಧನೆಯು ಒಂದು ಆರಾಧನಾ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿ, ರಂಗಕಲೆಯಾಗಿ, ಅಲಂಕರಣದ ಕಲೆಯಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿಯೂ ಸಂಕೀರ್ಣ ರೂಪದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೆನಿಸಿದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಆಚರಣೆಯಷ್ಟೇ ಆಗಿರದೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳ ಮನೋರಂಜನೆಯೂ ಹೌದು. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಚರಣೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ತುಳುನಾಡಿನಿಂದ ಹೊರಗಿರುವವರಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಈ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಬಹುತೇಕ ಜನ ಗುರುತಿಸುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ವಿಶಿಷ್ಟ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣ, ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ನೃತ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ನೋಡುಗರ



ಲೋಹಫಲಕ ಮುಖವಾಡ
Metal Mask

ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಹಬ್ಬವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನವೂ ಕೂಡ ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿದೆ.

ತುಳುನಾಡಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತೀಕಗಳು

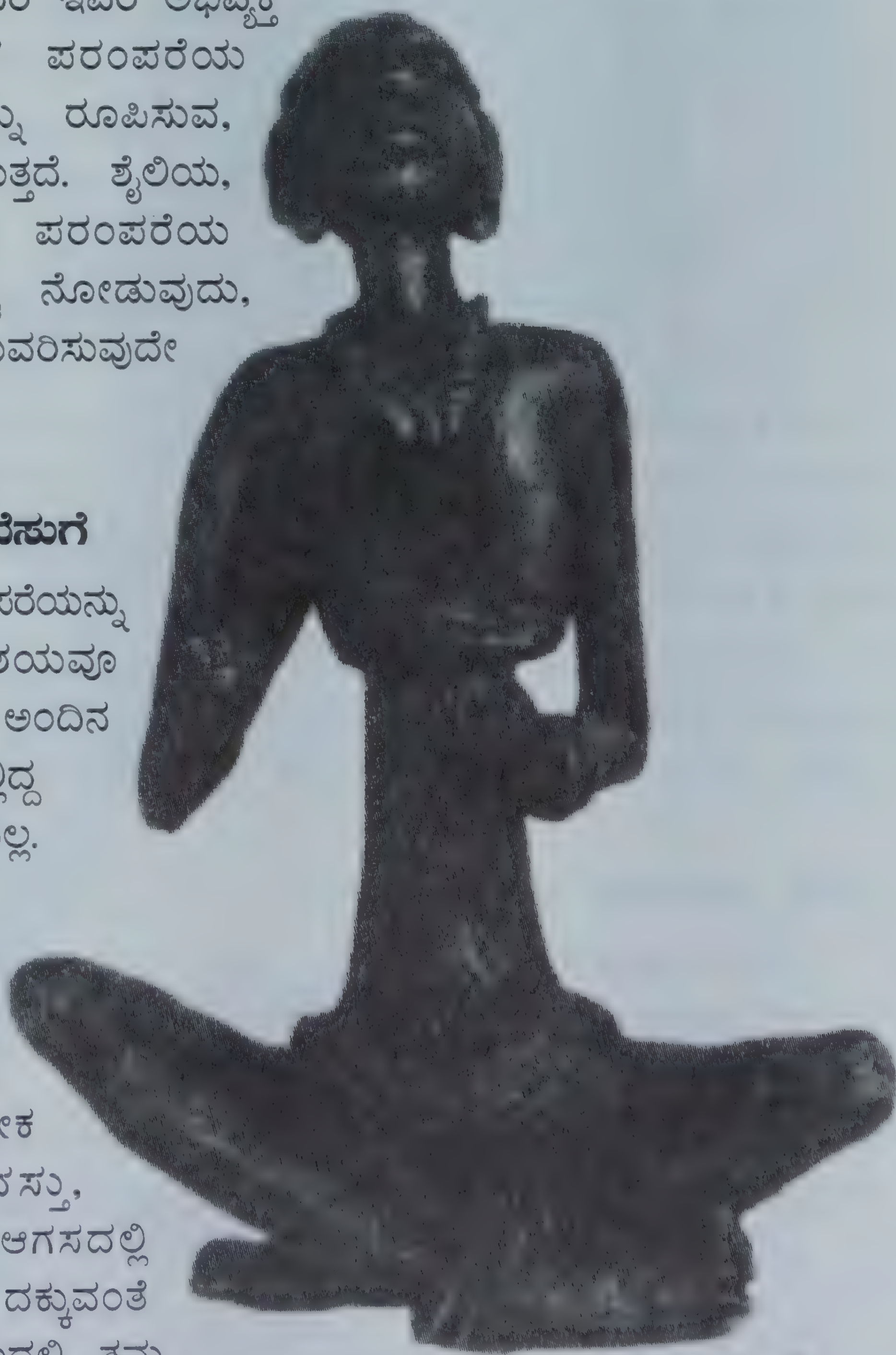
'ಲೋಹಶಿಲ್ಪ ಗಾರುಡಿಗ' ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಕರೆಸಿಕೊಂಡ ಎಲ್. ಪಿ. ಅಂಚನ್ ಅವರನ್ನು ರೂಪಿಸಿದುದು ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ನೆಲವೇ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರ ಕಲಾಜೀವನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ತುಳುನಾಡಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಅನುರಣನಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವರು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಅದರಿಂದ ದೂರ ಸರಿದಿದ್ದಾರೇನೋ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಬಂದರೂ, ಅವರ ಒಳಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅವು ಗಾಢವಾಗಿ ಅಡಗಿವೆ. ಕೆ. ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರ್, ಜಿ. ಎಸ್. ಶೆಣೈ, ಪೀಟರ್ ಲೂಯಿಸ್, ಕೆ. ಎಸ್. ಶೇರಿಗಾರ್ ಈ ಮುಂತಾದ ಬಹುತೇಕ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಮೂಲದ ಕಲಾವಿದರೂ ಕೂಡ ಈ ಬಗೆಯ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಮನಸೋತಿದ್ದಾರಾದರೂ, ಈ ಪ್ರತಿಯೋರ್ವರಲ್ಲೂ ಅದು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಾರಗೊಂಡಿರುವುದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಬಾಲನ್ ನಂಬಿಯಾರ್ ಅವರು ಕೂಡ ಇದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ತಂದಿದ್ದಾರಾದರೂ ಅವುಗಳ ದಿಕ್ಕು ಬೇರೆಯದೇ ಆಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಮನರಂಜನೆಗಳಾದ ಕೋಳಿ ಅಂಕ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಕಂಬಳ, ಭೂತಾರಾಧನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಜನಪದ ಸಂಬಂಧೀ ವಸ್ತುಗಳು ಬಹುತೇಕ ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಕಾಡಿದ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿದೆಯಾದರೂ ಕುರುಡರು ಕಂಡ ಆನೆಯಂತೆ ಈ ಪ್ರತಿಯೋರ್ವರಿಗೂ ಅದು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಕುತೂಹಲಕರ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹೆಬ್ಬಾರರು ರಚಿಸಿದ ಕೋಳಿ ಅಂಕದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಮನರಂಜನೆಯ ಕ್ರೀಡೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವಂತೆ ಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟು ನಿರ್ವಹಣೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಂಚನ್ ಅವರಲ್ಲಿ ಅದು ಸೌಮ್ಯತೆಯೆಡೆಗೆ ತಿರುಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತವದ ರೌದ್ರವು ರಮಣೀಯವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ತುಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ದಕ್ಕಿದ ಈ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಶಯದೆಡೆಗೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ವಿಶ್ವದ ನಾಗರಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಆ ರೂಪಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ, ಉಪ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ನೋಡುವ, ತಳಕು ಹಾಕುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನದಿಯೊಂದು ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಸೇರುವಾಗ ಆಗುವಂತೆ, ತುಳುನಾಡಿನಿಂದ ಹೊರಟ ಈ ರೂಪದ ಪಯಣವು ಆಫ್ರಿಕನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ, ವಿಶ್ವದ ಹಲವಾರು ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿ, ಆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ದಕ್ಕಿದ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು, ಸತ್ವಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಇವಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ ಆಯಾಮ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅಂಚನ್ ಅವರ ಬಹುತೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳು ತುಳುನಾಡಿನ ಜನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದುದಾಗಿದ್ದರೂ, ವಿಶ್ವದ ಬಹುತೇಕ ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದ ಕೃತಿಗಳಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರ ಈ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ವದ ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಾಂಗದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಧೋರಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಅಂಚನ್ ಅವರು ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದ ಪ್ಯಾಬ್ಲೋ ಪಿಕಾಸೋವಿನ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪಿಕಾಸೋ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಆಫ್ರಿಕನ್ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮಾಡಿದ ರೂಪ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನೇ, ಅಂಚನ್ ಅವರು ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಇಬ್ಬರ ಹಾದಿ, ಅಂತಿಮ ಗುರಿಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾದುದಾದರೂ ಆಶಯ ಒಂದೇ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಕಿರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಹುಮುಖ ಸಾಧ್ಯತೆ

ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಭೂತಕಾಲದ ವರ್ತಮಾನತೆಯನ್ನು' ಅರಿಯುವ ಆಶಯವುಳ್ಳ ಅಂಚನ್ ಅವರು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗ ಹೊರಟಿದ್ದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಅಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಅವರು ಹೊರಟದ್ದು ಕಿರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ. ಅನ್ಯರು, ಬರೆದುದನೆ ಮತ್ತೆ ಬರೆಯದೆ ಈ ಕಿರುಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಧಾರೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ನೀಡುವುದು, ಹೊಸ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಅವರ ಆಶಯ. "ಇಲೇನ್ ಶೋವಾಲ್ಟರ್ ತನ್ನ A Literature of Their Own (1977) ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಮೂರು ಹಂತಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಅನುಕರಣೆಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಅಂತಸ್ಥಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಜಲು; ಎರಡನೆಯದು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ, ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಯನ್ನು ಹಕ್ಕಿನಿಂದ ಕೇಳುವ ಹಂತ; ಮೂರನೆಯದು ತನ್ನದೇ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆತ್ಮಶೋಧನೆಯ ಹಂತ" (ಪುಟ *೨೪೯*, ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, *ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ*, *೧೯೯೮*, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು). ಈ ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ತನ್ನದೇ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆತ್ಮಶೋಧನೆಯ ಹಂತಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹಂಬಲಿಸಿದರು ಎನ್ನುವ ಅಂಶವು ಇವರ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಧಾರೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದಾಗ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿದಾಗ ಪರಂಪರೆಯ ಬೇರುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಸ ವೃಕ್ಷವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸುವ, ಬೆಳೆಸುವ, ಪೋಷಿಸುವ ಮನಸ್ಸು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶೈಲಿಯ, ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಹೊಸತನದ ಮೂಲಕ ಪರಂಪರೆಯ ಚೇತನವನ್ನು ಹೊಸ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುವುದು, ತನ್ಮೂಲಕ ಆತ್ಮಶೋಧನೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವುದೇ ಇವರ ಕಲೆಯ ಉಸಿರಾಗಿತ್ತು.

ವರ್ತಮಾನದೊಂದಿಗೆ ಪರಂಪರೆಯ ಬೆಸುಗೆ

ಈ ಆತ್ಮಶೋಧನೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ವರ್ತಮಾನದೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆಯುವ ಆಶಯವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಇವರ ಕೃತಿಗಳು, ಅಂದಿನ ವರ್ತಮಾನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ನವ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಆ ಕಾಲದ ಕಲಾಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಅದನ್ನು ಸಮಾಜದ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರಿಗೆ ಒಗ್ಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಇವರ ಕ್ರಮವು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದುದು. ಬಹುತೇಕ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಲಾವಿದರಂತೆ ವಸ್ತು, ರೂಪಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಆಗಸದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ, ಬಹುಜನರಿಗೆ ದಕ್ಕುವಂತೆ ವಾಸ್ತವದ ಭೂಮಿಗೆ ಇಳಿದು, ಗಟ್ಟಿ ನೆಲದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ



ಆದಿವಾಸಿ ಭಕ್ತೆ
Tribal Devotee

ಬೀಜವನ್ನು ಇವರು ಬಿತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಅಂತಃಕರಣದ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವಿಲ್ಲದೆ, ಎರವಲು ತಂದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಭವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವಳಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಭವ್ಯವೆನಿಸುವಂತಹ ಭ್ರಮೆಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನನ್ನು ಎಳೆತಂದು, ಅವನನ್ನು ಕೈಬಿಡುವ, ಅವನ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಅಪಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಇವರದಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಸ್ನೇಹಿತನೋರ್ವನಂತೆ ನೋಡುಗರ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಕೈಹಾಕಿ ಅವರನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಸಾಗುವಂತಹ ಸರಳ ನೆಲೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಇವರವು. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಯಾವುದನ್ನು ಆಶಿಸಿದರೋ, ಅದೇ ಆಶಯವನ್ನು ಅಂಚನ್ ಅವರು ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ವರ್ತಮಾನದ ಆವರಣದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುವ, ಅದಕ್ಕೆ ಬಹುಮುಖೀಯ ಅರ್ಥದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಡುವ ಅಂಶ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಂಚನ್ ಅವರ ಕೃತಿಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ.

ಕಲೆಯು ಜನತೆಗಾಗಿ

ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ವಲಯವನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಆಗಾಗ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತಿದೆ. ನಾವು ಯಾರಿಗಾಗಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ' ಎನ್ನುವ ವಾದವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವವರು ಇರುವಂತೆಯೇ 'ಕಲೆಯು ಸಮಾಜಕ್ಕಾಗಿ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ನಂಬಿದವರೂ ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎರಡರ ನಡುವೆ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ತರಲೋ ಎಂಬಂತೆ ಅಂಚನ್ ಅವರು 'ಕಲೆಯು ಜನತೆಗಾಗಿ, ಜನತೆಯ ರಂಜನೆಗಾಗಿ' ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. ತಾವು ರಚಿಸುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಡಲೆಯಾಗದೇ, ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಲುಪಬೇಕೆನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇವರದು. ಅಂತೆಯೇ ಇವರ ಬಹುತೇಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ, ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ, ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ರೂಪನಿಷ್ಠೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಸರಳವಾಗಿ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಆಶಯದ ನಡುವೆಯೂ ರೂಪನಿಷ್ಠೆಗೆ ಎಂದೂ ಭಂಗ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ; ರೂಪನಿಷ್ಠೆಯೊಂದಿಗೆ ಎಂದಿಗೂ ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಇಲಸ್ಟ್ರೇಷನ್ ಅಥವಾ ಸಂದರ್ಭ ಚಿತ್ರಗಳ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಸದೆಯೇ, ಕಲೆಯ ನಿಜ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ರೂಪನಿಷ್ಠೆಯಂತೆಯೇ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಶ್ರದ್ಧೆಯುಳ್ಳ ಇವರು, ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದರಂತೆ ಎಂದಿಗೂ ಆತ್ಮವಂಚನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಉಳಿದವರು ಒಪ್ಪಲಿ, ಬಿಡಲಿ; ತಾವು ನಂಬಿದ್ದನ್ನು ಕಲಾ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಸರಿಸಿದವರು ಇವರು.

ಎರಡು ದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಯಣ

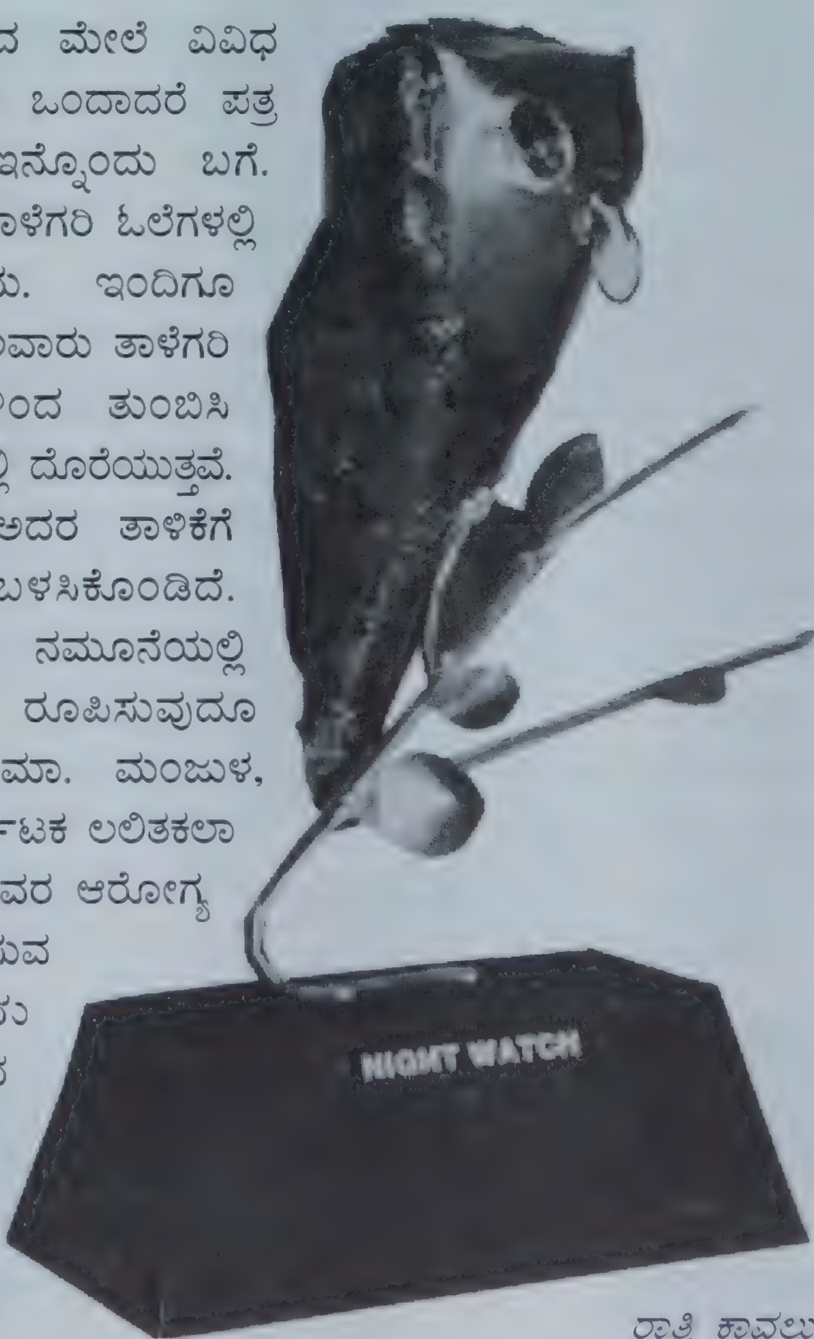
ಅಂದಿನ ಬಹುತೇಕ ಕಲಾವಿದರಂತೆ ಒಂದು ಸೀಮಿತವಾದ ಹಾಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಜೋತುಬೀಳದ ಅಂಚನ್ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಾಣಿಜ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ಹಾಗು ಸ್ವಾನುಭವದ ಹಾಗೂ ಸ್ವಂತದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೃತಿಗಳು ಎಂದು ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ವಾನುಭವದ ಹಾಗೂ ಸ್ವಂತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೃತಿಗಳು ಇವರ ಆತ್ಮ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ, ಆತ್ಮ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವರ ಕಲಾ ಬದುಕಿನ ಕೇಂದ್ರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಶಿಲ್ಪಗಳೇ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉಬ್ಬು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಭಿತ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಹಾಗೂ ತ್ರಿಮಾನದ ಶಿಲ್ಪಗಳೆಂದು ಎರಡು ಟಿಸಿಲುಗಳಿವೆ.



ಚಿಟ್ಟೆ
Pappilon

ಈ ತ್ರಿಮಾನದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಂಚನ್ ಅವರನ್ನು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಲಾವಿದರೆಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಕಾರಣವಾದ ಪ್ರಕಾರವನ್ನೇ ಮೊದಲು ಗಮನಿಸೋಣ. ಏಕೆಂದರೆ ಇವರ ಪ್ರಮುಖ ಸೃಜನಶೀಲ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಕಲಾಪರಂಪರೆಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ನೀಡಿದ ಟೊಳ್ಳು ಶಿಲ್ಪಗಳು. ಇವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಮಹತ್ವದ ಫಲಗಳು ಸಾಧಿತವಾಗಿರುವುದು ಈ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿಯೇ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಪೂಜೆಗಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುವ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಗಟ್ಟಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಾಗಿರಬೇಕೇ ಹೊರತು ಟೊಳ್ಳಾಗಿರಬಾರದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಈ ನೆಲೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿರುವ ಟೊಳ್ಳು ಶಿಲ್ಪ ಪ್ರಕಾರವನ್ನೇ ಇವರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರೆನ್ನುವುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಕುತೂಹಲಕರ.

ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನರು ಕಲೆಗಳು ಅರವತ್ತನಾಲ್ಕು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದರು. "ಅರವತ್ತನಾಲ್ಕು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಪತ್ರಭೇದ' ಎಂಬ ಒಂದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರವುಂಟು. ಪತ್ರ ಅಥವಾ ಎಲೆಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ, ನಮೂನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕತ್ತರಿಸುವುದು ಎಂದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ಈ ರೀತಿ ಕತ್ತರಿಸಿದ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಮನೆ ಅಥವಾ ಮಂಟಪಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಲು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸ್ತ್ರೀಯರು ತಮ್ಮ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಈ ಕತ್ತರಿಸಿದ ನಮೂನೆಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ-ನಾಟಕಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಪತ್ರ, ಪತ್ರಕಂ, ತಮಾಲಪತ್ರ, ಪತ್ರಭಂಗ ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳು ಈ ಬಗೆಯ ಅಲಂಕಾರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೂ, ದೇಹದ ಮೇಲೆ ವಿವಿಧ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದಾದರೆ ಪತ್ರ (ಎಲೆ)ವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಅಂಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಕಾಗದದ ಬಳಕೆ ಬರುವ ಮೊದಲು ತಾಳೆಗರಿ ಓಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಇಂದಿಗೂ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಪಳನಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಥವಾ ಹಲವಾರು ತಾಳೆಗರಿ ಓಲೆಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಹಲವಾರು ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಸಿ (ಸ್ಟೆನ್ಸಿಲ್‌ನಂತೆ) ರೂಪಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ನಂತರ ಕೈಕಾಗದದ ಬಳಕೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಅದರ ತಾಳಿಕೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಪತ್ರಭೇದದಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಾಗದವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ವಿವಿಧ ನಮೂನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಟಿಸಿ ಇಲ್ಲವೆ ಹೊಂದಿಸಿ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದೂ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ!' (ಮಾ. ಮಂಜುಳ, ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ಕಲಾವಿದರು, ಪುಟ ೪೭, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩) ಅಂಚನ್ ಅವರ ಆರೋಗ್ಯ ಕ್ಷೀಣಿಸಿ, ಹೆಚ್ಚಿನ ದೈಹಿಕ ಪರಿಶ್ರಮವನ್ನು ಬಯಸುವ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವೆನಿಸಿದಾಗ ಅವರು ಸ್ವತಃ ಈ ಕಾಗದದ ಕಲೆಯೆಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾದರು. ಆಧುನಿಕವಾಗಿ ಊರಿಗಾಮಿ ಕಲೆಯೆಂದೂ ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಈ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹಲವಾರು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದರು. ಕಾಗದದ



ರಾತ್ರಿ ಕಾವಲು
Night Watch

ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ತ್ರಿಮಾನದ ಶಿಲ್ಪಗಳಂತೆ ಅಂಟಿಸಿ ರೂಪಿಸುವ ಈ ಪ್ರಕಾರವು ವಿಶೇಷತಃ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಆಕರ್ಷಕವೆನಿಸುವಂಥಾದ್ದಾಗಿದ್ದು ನವಿಲು, ನಾಯಿ, ಹೂವು, ಕಪ್ಪೆ, ಹಕ್ಕಿ, ಮೊಲ, ಕೋಳಿ, ಅಳಿಲು ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಸರಳೀಕೃತ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಕುತೂಹಲಕರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಸಂವೇದನೆ

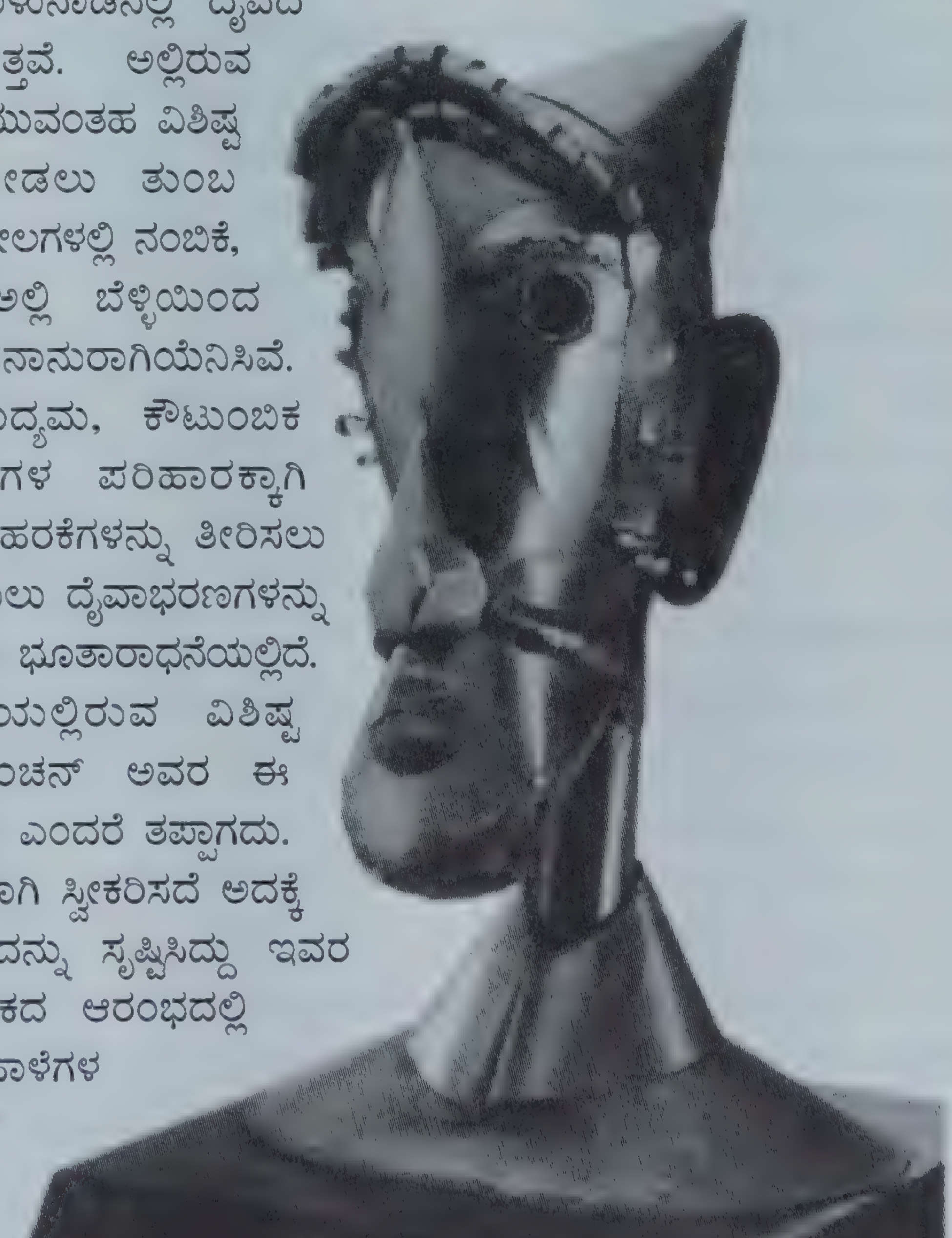
"ಜಪಾನಿನ ಕಲಾರೂಪವಾದ ಊರಿಗಾಮಿಯು (ಕಾಗದವನ್ನು ಮಡಿಸುವುದು) ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ (ಸ್ಪೇಸ್) ಮತ್ತು ದ್ರವ್ಯರಾಶಿ (ಮಾಸ್)ಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳ ನಡುವಿನ ವೈದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಊರಿಗಾಮಿ ಕೂಡ ಸ್ಪೇಸ್ ಮತ್ತು ಮಾಸ್‌ಗಳ ನಡುವಿನ ಬಾಂಧವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ನಮ್ಮ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ತುಂಬ ತೆಳುವಾದ ಸಮತಟ್ಟಾದ, ಖಾಲಿಯಾದ, ಮೃದುವಾದ ಕಾಗದದ ಹಾಳೆಯು ಸಮತಟ್ಟಾದ ಜ್ಯಾಮಿತಿ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶದ ಕಲ್ಪನೆಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾದುದೇನಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾವಿದ ಇದನ್ನು ಅದರ ಮೇಲ್ಮೈ ಮೇಲೆ ಕೇವಲ ರೇಖೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮೂಲಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಬಹುದಾದ ಖಾಲಿಯಾದ ಅಥವಾ ಶೂನ್ಯವೆಂದೇ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಗದದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ರೂಪಾಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಾಗದದ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶವು ಒಳಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬರೆದರೂ ಕಾಗದಕ್ಕಿರುವ ಆಯಾಮ ಮತ್ತು ರೂಪಗಳು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎಂದಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗದು. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವೆನಿಸುವಂತೆ ಊರಿಗಾಮಿ ಕಲಾವಿದ ಆ ಅದೇ ಸಮತಟ್ಟಾದ ನೆರಿಗೆಗಳಿಲ್ಲದ ಕಾಗದದ ತುಂಡಿನಿಂದಲೇ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಕೀರ್ಣ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮಡಿಸುವ ಮೂಲಕ, ಅದು ಖಾಲಿ ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಾಗದವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವಂತಹ ರೂಪವೊಂದನ್ನು ಅದು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಊರಿಗಾಮಿ ಕಲಾವಿದ ದ್ರವ್ಯರಾಶಿಯಿಂದ (ಮಾಸ್) ಏನನ್ನೋ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ... ಖಾಲಿಯಾದ ಕಾಗದದ ತುಂಡೊಂದನ್ನು ವಿವಿಧ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅದು 'ವಸ್ತುವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು, ಸ್ಥಳಾವಕಾಶದ ಏಷ್ಯನ್ನರ ಕಲ್ಪನೆಯು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ ಮತ್ತು ದ್ರವ್ಯರಾಶಿಗಳ ನಡುವಿನ ಆಕೃತಿಯ ಆಂತರಿಕ ಬಾಂಧವ್ಯದ ಮೇಲೆಯೇ ಇಕೆಬಾನ ಹಾಗೂ ಊರಿಗಾಮಿ ಕಲೆಗಳೆರಡೂ ನಿಂತಿರುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ದ್ರವ್ಯರಾಶಿಯು ತನ್ನನ್ನು ಇಟ್ಟ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ(ಸ್ಪೇಸ್)ದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತದಲ್ಲದೆ, ಸ್ಥಳಾವಕಾಶವು ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆಯ ಆರಂಭದ ಬಿಂದುವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಂತಹ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೆಜಾನ್ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಐನ್‌ಸ್ಟೀನ್ ಅವರು ತುಂಬ ತಡವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದಂತಹ ಸತ್ಯವೊಂದನ್ನು ಊರಿಗಾಮಿ ಕಲಾವಿದರು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ." (ಲಿಯೊನಾರ್ಡ್ ಶಾಲಿನ್, *ಆರ್ಟ್ ಅಂಡ್ ಫಿಸಿಕ್ಸ್*, ಪೆರೆನಿಯಲ್ – ಹಾರ್ಪರ್ ಕಾಲಿನ್ಸ್ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್, ೧೯೯೧, ಪುಟ ೧೬೧–೧೬೩). ಹೀಗೆ ಕಾಗದವನ್ನು ಮಡಿಸಿ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಈ ಪ್ರಕಾರವು ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ.

ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಪ್ರಕಾರವೇ ಅಂಚನ್ ಅವರಿಗೆ ಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಮೊದಮೊದಲು ಮಕ್ಕಳಿಗಷ್ಟೇ ಹೆಚ್ಚು ಇಷ್ಟವಾಗುವಂತಹ ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿ, ಹೂವುಗಳ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ದಪ್ಪನೆಯ ಕಾಗದದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದರಾದರೂ ಮುಂದೆ ಆ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಗಂಭೀರ ಕೃತಿಗಳೆಡೆಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಹೀಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಕಲೆಯ ಅಥವಾ ಕುಶಲ ಕಲೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿಯಷ್ಟೇ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಈ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಗಂಭೀರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು

ಇವರು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಇವರ ಈ ಕಾಗದದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಹೆಸರಾಂತ ಸಾಹಿತಿ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಕಾಗದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಲೋಹದ ಹಾಳೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಲು ಸಲಹೆ ಮಾಡಿದರಂತೆ. ಅವರ ಈ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಕಾಗದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ತಾಮ್ರ, ಹಿತ್ತಾಳೆಯ ತೆಳುವಾದ ಹಾಳೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದಾಗ ಅದು ಅದ್ಭುತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಶಿಲ್ಪ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಕಾರವೊಂದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದಂತಾಗಿತ್ತು.

ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ನೆರವು

ಇಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಈ ಲೋಹದ ಹಾಳೆಗಳ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಬಿಡದೆ, ತಮ್ಮ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ತಹತಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೂಪಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ತುಳುನಾಡಿನ ಅನುಭವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು. ಈಗಾಗಲೇ ತುಳುನಾಡಿನ ಚಿನ್ನಾಭರಣಗಳ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ರೂಪಗಳೂ ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದವು. ವಿಶೇಷತಃ ಅಲ್ಲಿ ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ದೇವರ ಮುಖವಾಡಗಳು ಅವರಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದವು. ಭೂತಾರಾಧನೆಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ತುಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ದೈವದ ಮುಖವಾಡಗಳು ಕುತೂಹಲಕರವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿರುವ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಭೂತದ ಗುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಚರಣೆಯಾದ ಕೋಲಗಳು ನೋಡಲು ತುಂಬ ಆಕರ್ಷಕವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಭೂತದ ಕೋಲಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ, ನಡೆವಳಿಕೆಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಿಯಿಂದ ತಯಾರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ದೈವಾಭರಣಗಳು ಜನಾನುರಾಗಿಯೆನಿಸಿವೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಜನರಿಗೆ ಮಳೆ, ಬೆಳೆ, ಉದ್ಯಮ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಎದುರಾದಾಗ ಅವುಗಳ ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಭೂತಗಳಲ್ಲಿ ಹರಕೆ ಹೊರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹರಕೆಗಳನ್ನು ತೀರಿಸಲು ಹಾಗೂ ಜೊತೆಗೆ ದೈವಾನುಗ್ರಹ ಪಡೆಯಲು ದೈವಾಭರಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವು ಈ ಭೂತಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಭೂತಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮುಖವಾಡಗಳು, ಆಭರಣಗಳು ಅಂಚನ್ ಅವರ ಈ ಹೊಸ ಆಯಾಮಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದವು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಹಸಿಹಸಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸದೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮತನವನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆದು ಹೊಸದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದು ಇವರ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ. ಸುಮಾರು ೧೯೮೦ರ ದಶಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ದಕ್ಕಿದ ಈ ಲೋಹದ ಹಾಳೆಗಳ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಮುಂದೆ ಬಹುವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆನಂತರದ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಮುಖವಾಡಗಳು, ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳು, ತ್ರಿಮಾನದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ



ಮುಖವಾಡ–೧
Mask-1

ಇದನ್ನು ತಮಗೆ ಬೇಕೆನಿಸಿದಂತೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಂಚನ್ ಅವರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದೇ ಅವರ ಈ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ.

ಮೂಲತಃ ಲೋಹದ ಹಾಳೆಯು ದ್ವಿಮಾನದ್ದಾದರೂ ಅದನ್ನು ತ್ರಿಮಾನದ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಇವರು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತ್ರಿಮಾನದ ಘನಶಿಲ್ಪಗಳಂತೆ ಘನತ್ವವನ್ನಾಗಲೀ, ಭಾರವನ್ನಾಗಲೀ ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಘನತ್ವ ಮತ್ತು ಟೊಳ್ಳುಗಳ ನಡುವಿನ ಭಾವನೆಯುಂಟು ಮಾಡುವಂತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಭ್ರಮೆಗಳ ನಡುವೆ ಸಮತೂಕ ತರುತ್ತಲೇ ನೋಡುಗರಲ್ಲಿ ಸೋದ್ದಿಶ್ಯವಾದ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಾಲ್ಟೇರ್ ಒಂದೆಡೆ "ಅನುಮಾನವು ಸಂತಸದ ಸ್ಥಿತಿಯೇನಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಖಚಿತತೆಯು ಅಸಂಗತ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಖಚಿತತೆಗಿಂತಲೂ ಅನುಮಾನದ, ದ್ವಂದ್ವದ ಸ್ಥಿತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ನೋಡುಗರನ್ನು ತಟ್ಟುವ ಆಶಯ ಇವರದ್ದು.

ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿ

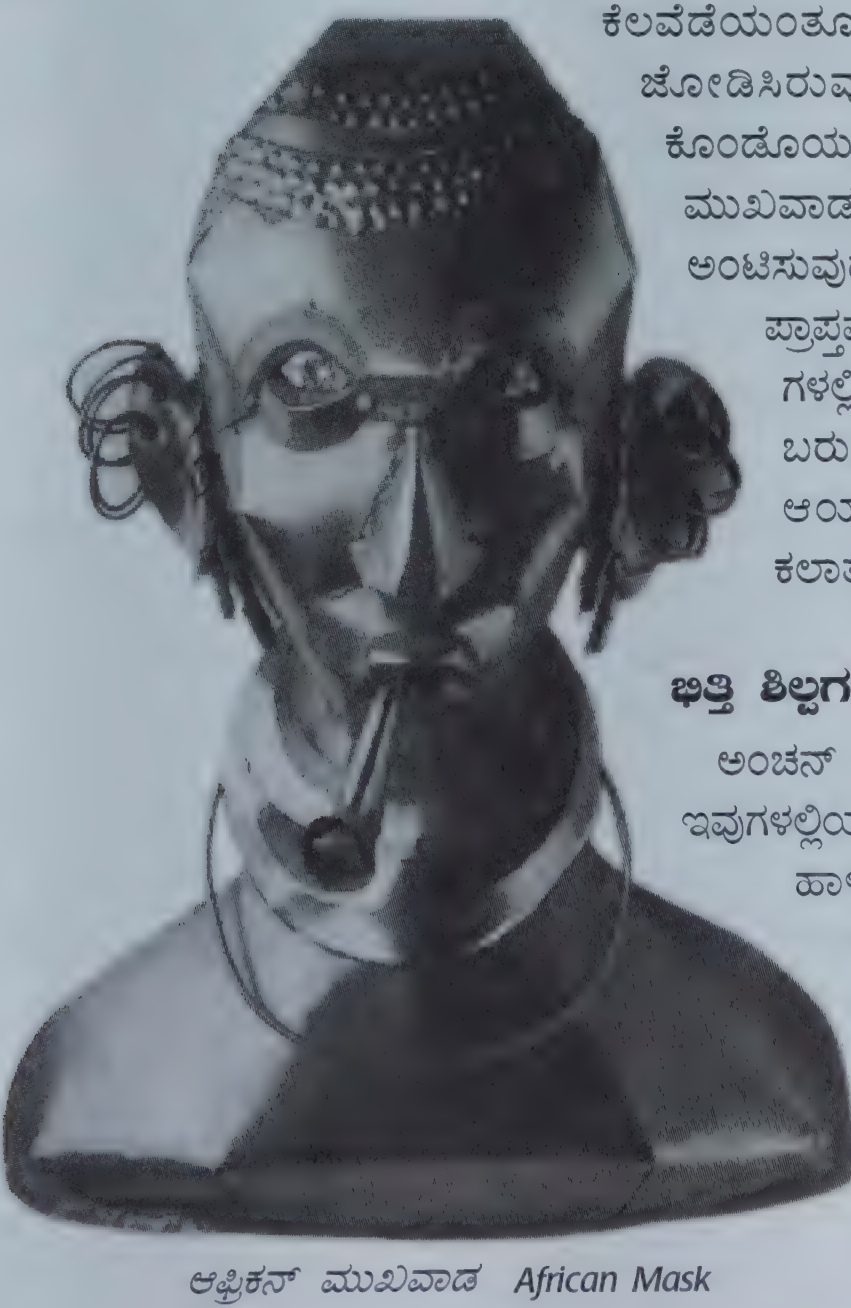
ತಮ್ಮ ವಸ್ತುವಿಗೆ ರೂಪ ನೀಡುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಮನ್ವಯದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಇವರು ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಕಡೆಮಿಕ್ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವುಳ್ಳ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಇವರು ಪಡೆದವರಾದರೂ, ನಿಜ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮನಸೋಲುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಬಹುತೇಕ ಜನ ರಿಯಲಿಸ್ಟಿಕ್ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಇವರು ಅನುಸರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಲೇಪಿಸಲೋ ಎಂಬಂತೆ ಅದನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ರೂಪ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುವಾಗ ಪೂರ್ಣ ಅಮೂರ್ತದ ಆರಂಭದ ಹಂತದ ರೂಪ ಪರಿವರ್ತನೆ ಇಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಇವು ನೋಡುಗರಿಗೆ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಡಲೆ ಎನಿಸದೇ ಬಹುಪಾಲು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು, ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಹಠಕ್ಕಿಂತಲೂ, ಪರಿಶೀಲನೆಯ ವಿನಯ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಒಳ-ಹೊರಗುಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟು ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೇ ಬಿಡುವುದು ಅಂಚನ್ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಆಶಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮುಖವಾಡಗಳು

ಭೂತಾರಾಧನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖವಾಡಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖವಾಡವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಈ ಭೂತಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿನ ಮುಖವಾಡಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. "ದೇವರು ನಿನಗೊಂದು ಮುಖ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ, ಹಾಗಿದ್ದರೂ ನಿನ್ನದೇ ಆದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ನೀನೇ ಸ್ವತಃ ಮಾಡಿಕೊ" ಎಂದು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಇಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲರೂ ಕೃತಕ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವುದು ಸಹಜವೇ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಜನರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಧರಿಸದಿದ್ದರೂ, ತಮ್ಮೊಳಗನ್ನು ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಕೃತಕ ಮುಖಭಾವದ ಮೂಲಕ ಮುಖವಾಡ ಧರಿಸಿದವರಂತೆಯೇ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಈ ಆಷಾಢಭೂತಿಗಳನ್ನು, ಅಂದರೆ ಮುಖವಾಡದವರನ್ನು ನೆನಪಿಸಲೋ ಎಂಬಂತೆ ಅಂಚನ್ ಅವರು ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಜನಪದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಬಹುತೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮುಖವಾಡಗಳು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆಯೆಂಬುದು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಲೋಹದ ಹಾಳೆಗಳು ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಸೀಮಿತವಾದ ಕೆಲವೇ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಮೂಲ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಯಸುವ ಇವರು

ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣವೈವಿಧ್ಯ ತರಲೋ ಎಂಬಂತೆ ಒಂದು ವರ್ಣದ ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಅಂಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲಮೊಮ್ಮೆ ಹಿತ್ತಾಳೆಯ ಹಾಳೆಯ ಮೇಲೆ ತಾಮ್ರದ ಹಾಳೆಯನ್ನು ಅಂಟಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೆಡೆ ತಾಮ್ರದ ಹಾಳೆಯ ಮೇಲೆ ಹಿತ್ತಾಳೆಯ ಹಾಳೆಯನ್ನು ಅಂಟಿಸುವುದರಿಂದ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ವರ್ಣಸಾಂಗತ್ಯ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅಂಟಿಸುವಾಗಲೂ ತ್ರಿಮಾನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸುವಂತೆ ಲೋಹದ ಹಾಳೆಗಳನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಡಿಸುವಾಗ ಕೋನಾಕೃತಿಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಸರಳೀಕೃತ ಕೋನಾಕೃತಿಗಳಿಂದಾಗಿ, ಹಲವು ಕಲಾಲೇಖಕರು ಇವರು ಕ್ಯೂಬಿಸಂ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಎಂಬುದಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರಾದರೂ, ಅದು ಸಮ್ಮತವಲ್ಲ ಎಂದೇ ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕ್ಯೂಬಿಸಂನ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ ಕೋನಾಕೃತಿಗಳು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವಾದರೂ, ಇಲ್ಲಿನ ರೂಪಾಕೃತಿಗಳು ಅಲ್ಲಿಗಿಂತಲೂ ಬೇರೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಕ್ಯೂಬಿಸಂನಲ್ಲಿ ದೇಸಿ ಪರಂಪರೆಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಗ ಪರಂಪರೆಗೆ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಆಶಯವಿದ್ದರೆ, ಅಂಚನ್ ಅವರು ದೇಸಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ; ಜನಪದದ ಸತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸುಮಾರು ೧೯೮೦ರ ನಂತರದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಈ ಮುಖವಾಡಗಳು ಕೆಲವೆಡೆ ಮುಖವಾಡ ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಭಾವಶಿಲ್ಪ ಎನ್ನುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕುತೂಹಲದ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಈ ಮುಖವಾಡಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಕಿರೀಟ, ಆಭರಣಗಳ ರೂಪ ತಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ವಿಧಿಯಾಚರಣೆಯ ಶಿಲ್ಪ ಎಂದೆನಿಸಿದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಕಿರೀಟ, ಆಭರಣಗಳಾಗಲೀ ಇಲ್ಲದೆ, ಮುಖದ ಸರಳೀಕೃತ ಆಕೃತಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ವರ್ತಮಾನದ್ದೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೆಡೆಯಂತೂ ಈ ಮುಖವಾಡಗಳಿಗೆ ಪ್ರಭಾವಳಿಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ನಮ್ಮನ್ನು ಭೂತಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಸಮಕಾಲೀನವೆನಿಸುವ ಮುಖವಾಡವನ್ನು ಸಮತಟ್ಟಾದ ಫಲಕವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಅಂಟಿಸುವುದರಿಂದ ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪವೊಂದರ ಆಯಾಮವು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಎಲ್ಲ ಮುಖವಾಡಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರೂಪಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ, ವಾಸ್ತವದ ಮುಖವನ್ನು ಸರಳೀಕೃತ ಆಯಾಮಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ, ತನ್ಮೂಲಕ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿಸುವ ಆಶಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.



ಆಫ್ರಿಕನ್ ಮುಖವಾಡ *African Mask*

ಭಿತ್ತಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಅಂಚನ್ ಅವರು ಹಲವಾರು ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿದ್ದು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಲೋಹದ ಹಾಳೆಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಾಸ್ ರಿಲೀಫ್ ಹಾಗೂ ರಿಲೀಫ್‌ನಂತಿರುವ ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ತಮಗೆ ಬೇಕೆನಿಸಿದಂತೆ ಉಬ್ಬಿಸಿ, ರೂಪಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಲೋಹದ ಫಲಕವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಆಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸಿ ಅಂಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ

ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ನಾಲ್ಕು ಅಡಿ ಅಗಲ, ಮೂರು ಅಡಿ ಎತ್ತರದ್ದಾಗಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯ ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ. *ರಾಣಿಯ ದರ್ಬಾರು* (೧೯೮೬), *ಮೀನುಗಳು, ಕುದುರೆಗಳು* ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಭಿತ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚಿಂಗ್ ಪ್ರಕಾರದ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳೂ ಇವೆ.

ತ್ರಿಮಾನದ ಶಿಲ್ಪಗಳು

ಅಂಚನ್ ಅವರು ಕಲಾತ್ಮಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಉತ್ತುಂಗಕ್ಕೆ ತಲುಪಿಸಿದ್ದು ಲೋಹದ ಹಾಳೆಗಳಿಂದ ರೂಪಿಸಿದ ಅವರ ತ್ರಿಮಾನದ ಶಿಲ್ಪಗಳೇ. ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸತ್ಯಶೀಲತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಅವರ ಈ ಕೃತಿಗಳೇ. ಈ ಬಗೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಶೈಲೀಕರಣಕ್ಕೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದು, ಇದರಲ್ಲಿನ ಮಾನವ, ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಬಹುತೇಕ ವಾಸ್ತವಕ್ಕಿಂತಲೂ ಉದ್ದವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಂದಿನಂತೆ ಟೊಳ್ಳಾದ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆ ಕಂಡುಬಂದರೆ, ದೇಹದ ಉಳಿದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸರಳೀಕೃತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ವಸ್ತುವಿನ ಭಾವನೆಯನ್ನು ದಟ್ಟಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅಪೇಕ್ಷಿತ ಆವರಣವನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದರಿಂದಾಗಿ ಇವು ಕಲಾವಿದನ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್ ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳುವಂತೆ "ಮಹಾನ್ ಕಲಾಕೃತಿಯು ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲೇ ತನ್ನೊಳಗಿನದನ್ನು ಸಂವಹನಗೊಳಿಸಿರುತ್ತದೆ."

ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳು

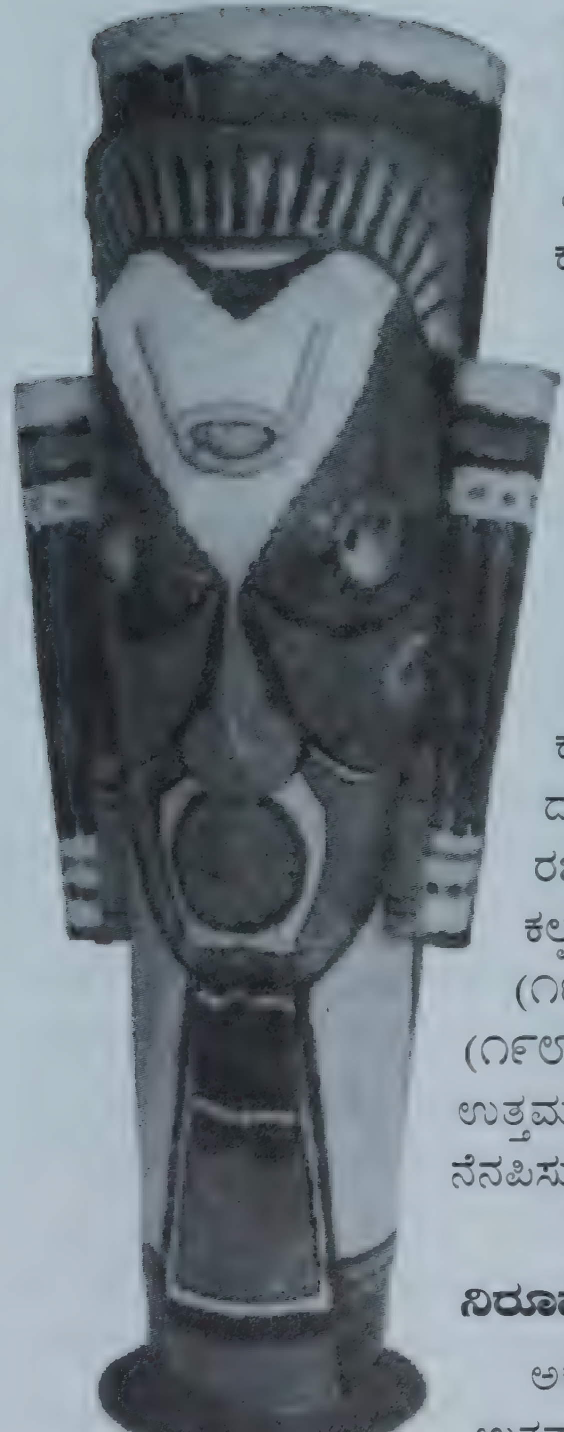
ಅಂಚನ್ ಅವರು ಮೂಲತಃ ಶಿಲ್ಪಿಯಲ್ಲ, ಜೊತೆಗೆ ಶಿಲ್ಪಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದವರೂ ಅಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮುಂಬಯಿಯ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಅಕಡೆಮಿಕ್ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧಿಸಿದವರು. ಮನದಾಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿಸುವಂತಹ ಗಂಭೀರ ವರ್ಣಮೇಳ, ಮನಸೆಳೆಯುವ ಕುಂಚದ ಬೀಸುಗಳು ಈ ಕಲಾವಿದರ ಟ್ರೇಡ್ ಮಾರ್ಕ್ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಂದ ಅಂಚನ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಲಾಜೀವನದ ಆರಂಭದಿಂದ ಬಹುಕಾಲದವರೆಗೆ ತಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಪ್ರಕಾರವನ್ನೇ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವುಗಳನ್ನು ವಾಣಿಜ್ಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದರೆ, ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸ್ವಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಚನ್ ಅವರಲ್ಲಿರುವ ನಿಜ ಕಲಾವಿದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ.

ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಇವರು ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತ ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಿರುವಷ್ಟು ಒತ್ತಾಸೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವರ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯನ್ನು (ಮುಖವಾಡಗಳು, ತ್ರಿಮಾನದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯ ಹಾಗೆ) ಹಿಡಿದಿಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅಂತೆಯೇ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಸೂತ್ರತೆಯೂ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವೇ.

೧೯೭೩ರ ಸಂದರ್ಭದ ಸೃಜನಶೀಲದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ, ಉಲ್ಲಾಸಗಳಿಗಿಂತಲೂ ವಿಷಾದದ ದನಿಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು ೧೯೭೦ರ ಸಂದರ್ಭದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಖರ ವರ್ಣಮೇಳವಿದ್ದರೆ, ಸುಮಾರು ೪–೫ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅವು ಸೌಮ್ಯತೆಯೆಡೆಗೆ ತಿರುಗಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. *ದೋಣಿಸವಾರಿ (೧೯೭೩),*



ಭೂತ
Bhootha



ಎರಡು ಕುದುರೆಗಳು (೧೯೭೩), *ಮೀನುಗಳು* (೧೯೭೩), *ಜಲಚರಗಳು* (೧೯೭೪), *ಪಕ್ಷಿಗಳು* (೧೯೭೪), *ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಮೂರು ಕೋತಿಗಳು* (೧೯೮೩) ಕೃತಿಗಳು ನವ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಏಕವರ್ಣದ ಕೃತಿಗಳಂತಿವೆ. ಈ ನಡುವೆ ೧೯೭೯ ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಕಂಬಕ್ಕೊರಗಿ ನಿಂತ ಹುಡುಗಿಯೋರ್ವಳ ಕೃತಿಯು ನಮ್ಮನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತಟ್ಟುವಂತೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಕಂದು, ಬೂದು, ನೇರಳೆ ವರ್ಣ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಗಿಯ ಮುಖ ವಿವರಗಳಾಗಲೀ, ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಾಗಲೀ ಇಲ್ಲದೆ, ಕೇವಲ ಒಟ್ಟು ಆಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳ ಭಾವನೆ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಲವರ್ಣದ ಕುಂಚದ ಬೀಸುಗಳೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದು ಆ ಕಾಲದ ಕಲಾಚೈತನ್ಯದ ಪ್ರತೀಕದಂತಿದೆ ಈ ಕೃತಿ. ೧೯೭೮ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ '*ಇನ್‌ಫೆರ್ನೊ ಆಫ್ ದಿ ಮಿಸೆರಿ*' ಕೃತಿಯೂ ಕೂಡ ಕಲಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿದೆ. ಅಂದಿನ ಯಾವುದೇ ದುರಂತವೊಂದರ ಘೋರತನವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಜಲವರ್ಣದಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಈ ಕೃತಿಯು ಅಂಚನ್ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ಹಸ್ತಕೌಶಲ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮೇಳೈಸುವಿಕೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. *ಮೀನ ಮೇಷ* (೧೯೮೩), *ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ* (೧೯೮೩), *ಸಂಯೋಜನೆ* (೧೯೮೪), *ಟಾರ್ಸೊ* (೧೯೮೪) ಈ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳು ಇವರು ನವ್ಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ನಮಗೆ ನೆನಪಿಸುವಂತಿವೆ.

Paper Mask ಕಾಗದದ ಮುಖವಾಡ

ನಿರೂಪಣಾ ಚಿತ್ರಗಳು

ಅಕಡೆಮಿಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಪರಿಪಕ್ವತೆಯುಳ್ಳ ಕಲಾವಿದರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉತ್ತಮವಾದ ನಿರೂಪಣಾ ಅಥವಾ ಸಂದರ್ಭ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬಲ್ಲರು. ಅಂಚನ್ ಅವರ ಈ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಮಾತು ನಿಜವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇವರ ಹಲವಾರು ನಿರೂಪಣಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಇವರ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಮೂಲತಃ ಈ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೇ ಹದಗೊಂಡಿದ್ದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ೧೯೭೦ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಗಾಂಧಿನಗರದಲ್ಲಿದ್ದ ಇಂಡಿಯಾ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮುಖಪುಟ ಹಾಗೂ ಒಳಗಿನ ಸಂದರ್ಭ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಾಗಿ ಕಲಾವಿದರ ಅಗತ್ಯ ಆಗ ತುಂಬ ಹೆಚ್ಚಿತ್ತು. ಚಂದ್ರನಾಥ ಆಚಾರ್ಯ, ಪ.ಸ. ಕುಮಾರ್, ಮತ್ತಿತರರು ಈ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅವರಿಗೆ ರಚಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದು, ಅವರೊಂದಿಗೆ ಅಂಚನ್ ಅವರು ಕೂಡ ನೂರಾರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ಮುಖಪುಟಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ಸಂದರ್ಭ ಚಿತ್ರಗಳು, ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಅನಿಸಿಕೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತಲೂ, ಇತರರ ಅನಿಸಿಕೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನೀಡುವ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತಿ ಅಥವಾ ಲೇಖಕ ಪದಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಭಾವನೆಗಳು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ

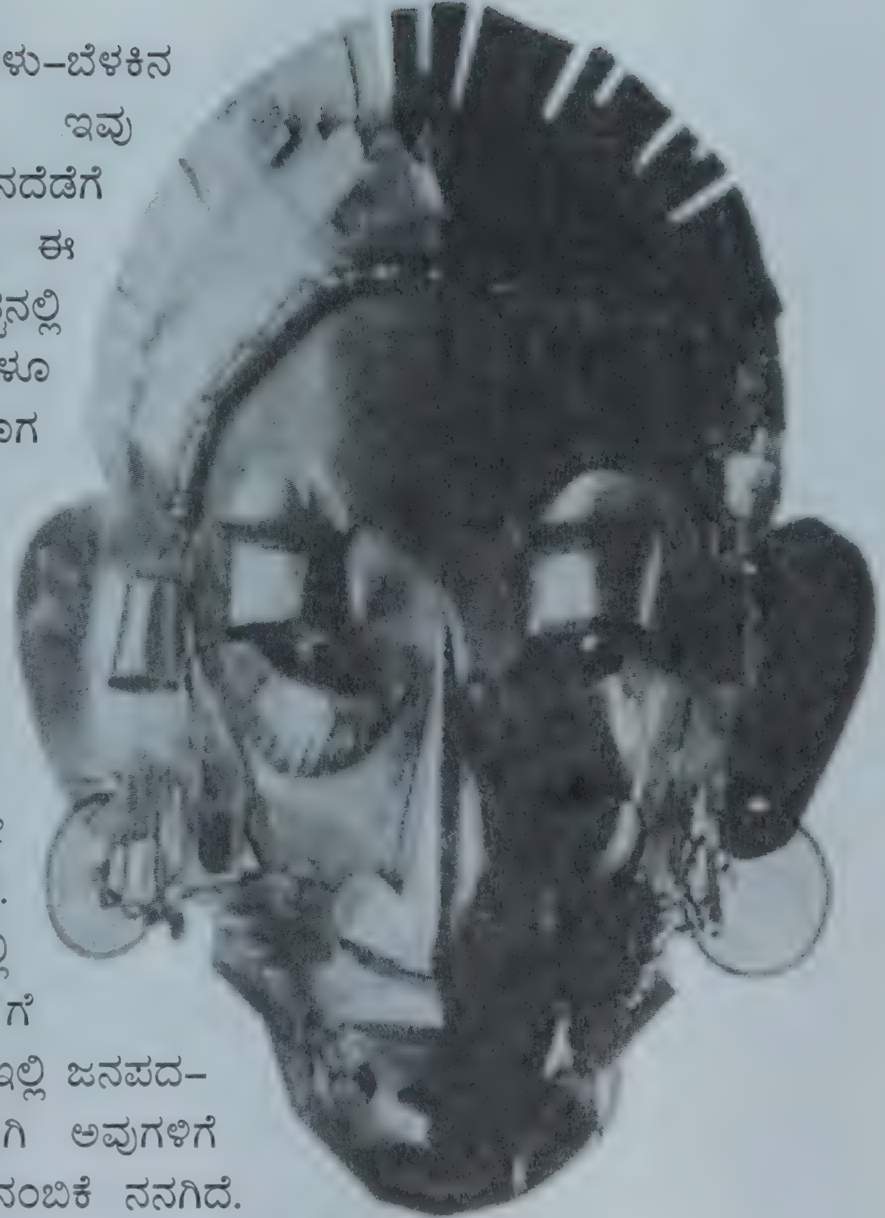
ಬಹುತೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಓದುಗನಿಗೆ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸೃಜನೇತರ ದೃಶ್ಯರೂಪ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಸಾಮೀಪ್ಯವುಳ್ಳ ದೃಶ್ಯರೂಪ ಹಾಗಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿ 'ಅದು ಹೀಗಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಚಿತ್ರಕಾರ ಅದಕ್ಕೆ ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೊಂದನ್ನು ನೋಡುಗರಿಗೆ ಎಟಕುವಂತೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ರಚಿಸುವಾಗ ಬಹುತೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರನ ಅನಿಸಿಕೆ, ಕಲ್ಪನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಅನಿಸಿಕೆ ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು, ಅದು ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಮನ್ವಯದ ರೂಪವಾಗಿಬಿಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಲ್ಲಿನ ಮೂಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ರಚನೆಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಕಲಾವಿದನ ಸ್ವಂತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮಗ್ರ ಸತ್ವವನ್ನು ಕೃತಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಲ್ಲಿನ ರಸಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುಗರಿಗೆ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನ ಎನಿಸುವಂತಹ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಮುಖಪುಟ ರಚನೆಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಒಂದು ಕ್ರಮ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವು ಆ ಇಡೀ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳದೆ, ಕಥೆಯ ಒಂದು ಕ್ಷಣವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಿಂಬಿಸುವ ಆಶಯ ಹೊಂದಿರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಗಳು ರೂಢಿಗತವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲ ಅದಾಗಿದ್ದರಿಂದ, ವಾಣಿಜ್ಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ಅವುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಅಂಚನ್ ಅವರಿಗೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅಂತೆಯೇ ಬಹುತೇಕ ಈ ನಿರೂಪಣಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವಂತೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿವೆ. ನೋಡುಗರಿಗೆ ಶ್ರಮವೆನಿಸದೇ, ಮುದ ನೀಡುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಆಶಯವೇ ಮುಂದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಶೈಲೀಕರಣದ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಇವರು ಮಾಡಿದಂತಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಅಂದು ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಚಂದಮಾಮ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ನಿರೂಪಣಾ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆಯೇ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಮೊದಲು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವಂತೆ ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರಲ್ಲದೆ, ಆಕೃತಿಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಶಕುಂತಲೆ-ದುಷ್ಯಂತರ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮರದ ಮರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಶಕುಂತಲೆಯು ನೀರನ್ನು ತರಲು ಕೊಡವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳಲ್ಲದೆ, ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ಮರೆಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಜಿಂಕೆಮರಿ, ಪರಿಸರ, ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಭಾವನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. 'ರಿಯಲಿಸಂ' ಎಂದು ಹಲವರು ತಪ್ಪಾಗಿ ಕರೆಯುವಂತಹ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಅಂಗರಚನಾ ಶಾಸ್ತ್ರ, ದೃಗ್ದರ್ಶನ (Perspective) ಹಾಗೂ ದೂರದ ಮತ್ತು ಆಳದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಪರಿಯು ಮನಮೋಹಕವಾಗಿದೆ. ಮರದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಲೆಯ ಆಕೃತಿಯಿದ್ದರೂ ಅದರ ಪ್ರಖರತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಈ ಕಲಾವಿದ ಮರದ ಕಾಂಡವನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಥೆಯ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ವರ್ಣಮೇಳವನ್ನು ಹಾಗೂ ಪರಿಸರವನ್ನು ತುಂಬ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಸಲ್ವಡಾರ್ ಡಾಲಿಯಲ್ಲಿರುವ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಹೇಳಿದ "What interests me in your art is not the unconscious, but conscious" ಮಾತು ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ.

ಇವರ ೧೯೭೦ರ ಸಮಯದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವು ಹಿಂದಿನದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ರೀತಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯಿಂದ ಗಾಂಭೀರ್ಯದೆಡೆಗೆ ಹೊರಳಿರುವ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವೇತರ ವರ್ಣಗಳಿದ್ದು, ಚಾಕೊಲೇಟ್ ಹೀರೊ, ಹೀರೋಯಿನ್‌ಗಳ ನುಣುಪಾದ ಮೈಗೆ ಬದಲಾಗಿ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಸೊಗಡು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಅಕಡೆಮಿಕ್ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಕುಂಚದ

ಬೀಸುಗಳು, ಸಾದೃಶ್ಯದ ವರ್ಣಗಳು, ನೆರಳು-ಬೆಳಕಿನ ಯೋಜನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮೂಲಕ, ಇವು ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ತೊರೆದು ನಿಜ ಬಡತನದೆಡೆಗೆ ಪಯಣಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳೂ ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಕೆಲವು ನವ್ಯ ಧೋರಣೆಯ ಕೃತಿಗಳೂ ಇವೆ. ಇಂತಹ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಗುಣವುಳ್ಳ ಜಗಲಿಯಿಂದ ಹಿತ್ತಲಿನ ಆಪ್ತತೆಯೆಡೆಗೆ ಸಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ಕಟ್ಟಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಒಣವಾಸ್ತವವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಅಂಚನ್ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಂತೆಯೇ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೂ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳಿವೆ. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಲಾಧೋರಣೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಜನಪದ-ಆಧುನಿಕತೆಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನ ಇರುವುದರಿಂದಾಗಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮಾನ್ಯತೆ ದೊರಕುವುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ನನಗಿದೆ.



ಲೋಹಫಲಕ ಮುಖವಾಡ
Metal Mask



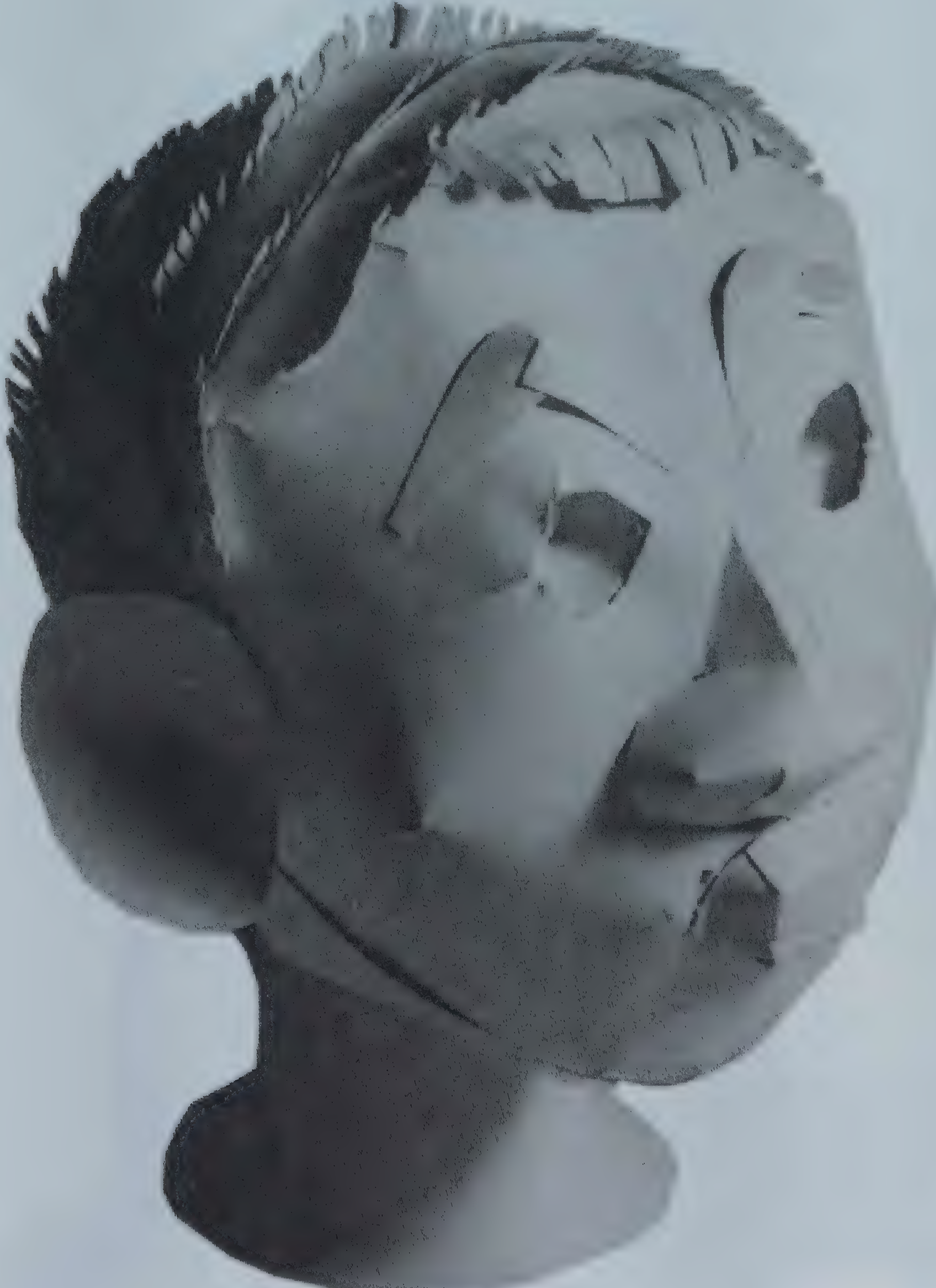
ಮುಖವಾಡ (ತಾಮ್ರ ಮತ್ತು ಹಿತ್ತಾಳೆ)
Mask (Copper & Brass)



ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಮಗು (ಫೈಬರ್ ಗ್ಲಾಸ್ ಮತ್ತು ಥರ್ಮೋಕೋಲ್
Mother & Child (Fibre Glass & Thermocole)



ಕಾಗದದ ಮುಖವಾಡ
Paper Mask



ಕಾಗದದ ಮುಖವಾಡ
Paper Mask



ಲಂಬಾಣಿ (ತಾಮ್ರ ಮತ್ತು ಹಿತ್ತಾಳೆ)

Lambani (Copper & Brass)

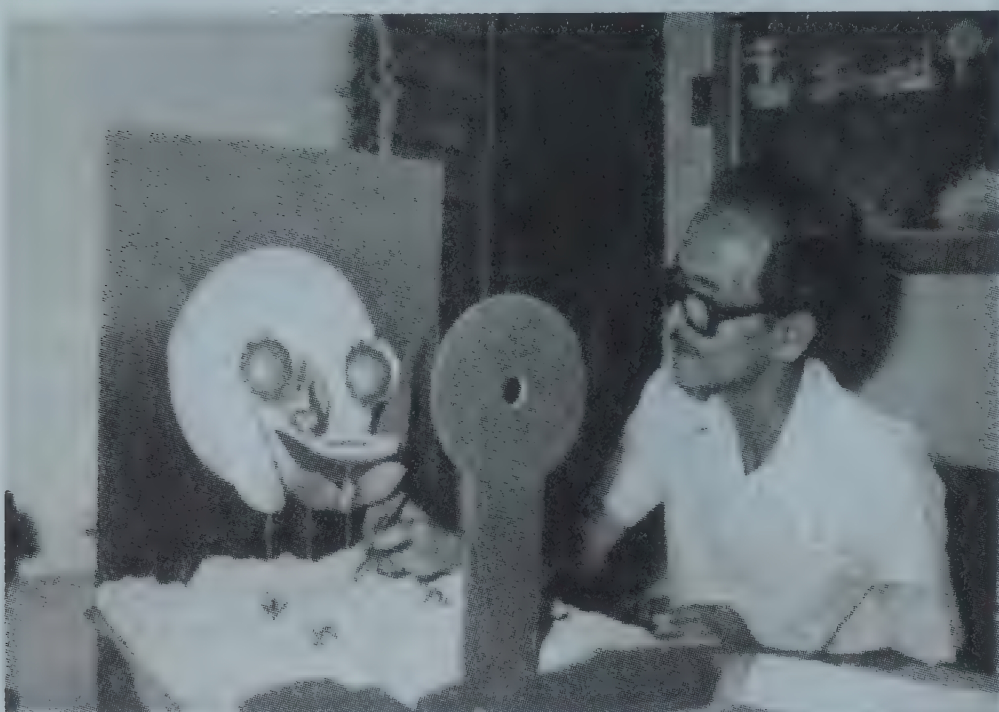
(Sculpture Camp, Gulbarga 1987)



ಗಿರಿಕನ್ಯೆ
Tribal Girl



ಜಹಾಂಗೀರ್ ಆರ್ಟ್ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ
ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ
ಕೆ. ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರ್‌ರವರೊಂದಿಗೆ



ಸಾವಿನ ಉದ್ಯಾನವನ
Garden of Death

ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯ ಇಂಡಸ್ಟ್ರಿಯಲ್ ಅಂಡ್
ಟೆಕ್ನಲಾಜಿಕಲ್ ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿ
ಆಯೋಜಿಸಿದ್ದ "ಟೆಕ್ನೋ ಆರ್ಟ್" ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ
ಎಲ್. ಪಿ. ಅಂಚನ್



ಗಿರಿಕನ್ಯೆ
"Tribal Girl"

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ
ಅಂಚನ್‌ರವರ ಶಿಲ್ಪ ನೋಡುತ್ತಿರುವ
ಪ್ರಮುಖ ಅತಿಥಿಗಳು



ಕೋಳಿ ಮತ್ತು ಮರಿಗಳು
Cock & Hen



ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿಜ ಆಚರಣೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ವಿಧಿಯಾಚರಣೆಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಪುನರ್-ಶೋಧಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಉದ್ದೇಶ ಬಹುತೇಕ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಅವರು ಹಿಡಿದ ಹಾದಿ ಹಾಗೂ ದರ್ಶಿಸಿದ ಅಂತಿಮ ರೂಪಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾದುವು. ಈ ಹಲವರಲ್ಲಿ ಎಲ್.ಪಿ. ಅಂಚನ್ ಅವರೂ ಗಮನಾರ್ಹರಾದವರು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರವಲೋಕನ ಮಾಡುವ, ಲೋಹಫಲಕ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ನೀಡುವ ಅವರ ಪರಿ ನಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯವಾದುದು. ಅಂಚನ್ ಹಾಗೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಬಲ್ಲ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರೂ, ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆದ ಚಿ.ಸು. ಕೃಷ್ಣ ಸೆಟ್ಟಿಯವರು ಅವರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಬೆಳಕಿಗೆ ಒಡ್ಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಕಾಣ್ಕೆಗಳು ಖಚಿತತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅಂಚನ್ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಗೌರವವನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಈ ಅಕ್ಷರ ಕುಸುಮವನ್ನು ಕಲಾಪ್ರಿಯರೆಲ್ಲ ಆದರದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುವರೆಂಬ ಭರವಸೆ ನಮಗಿದೆ.